

وطن الإمتياز .. في زمن الزيتون

إن خيار العولمة هو إفراز من نسق الحداثة .. والحداثة هي وعي بالزمن .. أو هي وعي بالذات ضمن صيرورة الزمن ..

ولكن العولمة كمصطلح ومنظومة يشي عند التماس معه بهلامية الفتنة الآسرة أو الحارقة بمعنى ما يعتمل في أتونها حين الإنخراط فيها .. من تذويب لكل الخصوصيات الثقافية والهويات المتباينة ..

وليس ذلك هو القول الفصل لأن الإنطلاق من كيان ثقافي متين الصرح غير هش مؤهل بشائبة المرونة والمناعة يؤسس بالضرورة للإستقطاب لا للإستملاء .. وذلك هو مفصل رئيسي في الإستراتيجية الثقافية لبلادنا .. فالوطن اليوم كما يسافر بأبداعه .. بعيدا .. ضمن أنساق التّواصل والاتّصال والمنافسة والإشعاع .. فإنه يحتضن في دأب لا يفتر هديره كلّ المبدعين القادمين من وراء البحر .. أو من جنوب الصحراء .. مع إبراز حضورنا الجنوبي .. ويظل الجنوب يختزل كل عمقنا الحيوي وكلّ هويتنا الحضارية الجغرافية لذلك يسمّ المبدعون الجنوبيون وجوههم تباعا شطر خضرائنا .. من أجل الوقوف على أرضية المنافسة الخصيبة مع أنماط حضارة العم سام ..

وأروقة التعابير الفنية في بلادنا إذ تؤسس لفضاء الإلتقاء بين الشّمال والجنوب وتؤمن الحضور والإنتظام والتّفعيل والتفاعل والجدل والتداول والتّبادل في رحاب ثقافة مستديمة مستنيرة .. فهي مدعوة بوعي بشيع عند كلّنا إلى ضرورة تجاوز ذواتنا ونزعاتنا في كلّ إبداع نصوغه ونسوّقه للآخرين من أجل صياغة تعبّر عن تألقنا وثراء منظومتنا ووعينا الجمعي الطامح بجرأة واقتدار نحو الإمتياز في جميع المجالات ..

وهذا القول يجد صده في أيام قرطاج السينمائية وقد أسدلت

السّار على دورتها السابعة عشر وهي لم تعد تنافح عن حضورها العريق فقط .. بل يجب أن تثبت قدما راسخة أمام الآخر يطول مداها شموخ الوطن .. والتحدّي يكبر حين تحتضن تونس معركة إثبات الذات لسينما الجنوب وثقافة الجنوب أمام سينما المركز وثقافة المركز الأمريكية ..!

.. وبعد : لما كانت أيام الإبداع في وطننا بحجم إشراقات الشّمس وردّهات المطر .. فالفضاء الثقافي يتسع كلّ يوم أكثر تنوعا .. وأكثر ألقا .. وأكثر عمقا .. وفاء لطموح الجماهير ..

.. وفي أيام انقضت شرّعت الأبواب كلّها في بلادنا .. لإبداع متفرد تحتضنه الجغرافيا والإنسان ويرجع صده التاريخ .. لكي تدلف فيروز/شطان الشرق في سمتها العربي الأصيل وكبرياتها الفنّي العام .. وحضورها هو تطعيم للألق القادم .. وحشد للزّخم القادم .. وحفز للهمم لإخصاب مسلكيّة التّضامن المؤشّرة شعنا .. وهي بعد ليست وقفة عابرة .. بل هو الحدث الذي يضيف للنقاء الفنّي التونسي القادم .. بل والرّيادة الفنّيّة لتونس عربيّا وإفريقيّا .. وعالميّا ..

و حين نسايل التاريخ فهناك الشواصل بين موانئ حضور اللّبنانيّة وموانئ قرطاج .. تلك هي معالم ثقافيّة تعيد حضور التاريخ المشترك لا بوصف شخوصها الباهتة بل بعمقها وتداعيات نبضها الحاضر .. وإنّه ضمن كلّ دلالة إبداع ماثلا بجلاله في واقعنا اليوم تجي .. الإتحاف .. مخضبة مدادها بفيح زمن الزيتون لتستقرئ كلّ متون الوراقين في هذا الوطن لتشهد كلّ فرز إبداعي ثقافي .. ولتضيء جذوة متقدّة .. أبدا ... في كلّ قبو يؤثث فيه للإبداع محمّلا بتونس : وطنا .. ورمزا .. وامتيازًا ... محمّلا بالجنوب أيضا : بالنيابة عن الإنسان .. والأرض .. والهويّة .. والكيان ...

... فطوبى لكلّ المبدعين : أنبياء .. أو مغترين ...

في زمن الزيتون وهذا البلد الأمين .

التحرير

السرد في كتابة التاريخ أحمد بن أبي الضياف مثالا

بقلم : د. أحمد جدي

" وهي أول سني الملاحم العظيمة والحوادث الجسيمة والوقائع النازلة والنوازل الهائلة وتضاعف الشرور وترادف الأمور وتوالي المحن واختلال الزمن وانعكاس المطبوع وانقلاب الموضوع وتتابع الأهوال واختلاف الأحوال وفساد التدبير وحصول التدمير وعموم الخراب وتواتر الأسباب ، وما كان ربك مهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون " .

المجبرتي ، عجائب الآثار ، بيروت ، دار الفارس ج 2 ص 179

هل توجد ثقافة شفهية أو مكتوبة قادرة على تجاوز الخبر والحديث والسرد على اختلاف مستويات المجتمعات وحضاراتها وأنماط إنتاجها ونموها التقني والاقتصادي ؟

هل توجد كتابة تاريخية إلى حد اليوم استغنت عن الخبر والسرد في علاقتهما بالأحداث والتواريخ والأشخاص والظواهر والزمان والمكان ، على تنوع المضاعفات والتأثيرات في أكثر من مستوى ؟

فما هي مكانة السرد ووظيفته في كتابة التاريخ العربي الإسلامي الحديث من خلال تجربة أحمد بن أبي الضياف ، تجربته في معاشة التاريخ والأحداث والمتغيرات والإشكاليات ، وتجربته في تدوين ما عاشه بطريقة لم تخرج عن السرد والحواليات وذكر الخبر ووصف الحدث . وما علاقة السرد بعنوان أهم مؤلف لأحمد بن أبي الضياف "إنحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان" ؟

ألا نجد في هذا السرد "الإتحافي" - على تعدّد وتعقّد مجالاته ومستوياته وتنوّع أدواته - نمط تفكير وثقافة ومواقف وشكلا من أشكال كتابة التاريخ ونقدا ، خاصّة إذا ما انطلقنا من المسلّمة التي مفادها أنّ السرد يمثّل مادّة "الإتحاف" والتّاريخ التّونسي الحديث من خلال ابن أبي الضياف .

مكانة السرد في "إتحاف أهل الزّمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان":

إنّ السرد - عند ابن أبي الضياف - مرتبط في كتابته للتّاريخ بالخبر عن ملوك تونس وعهد الأمان من ناحية ، ومرتبطة بغاية أو وظيفة أو مشروع يتجاوز الخبر ويتمثّل في "إتحاف أهل الزّمان" من ناحية أخرى . لذلك نقول بدون تردّد أنّ نص ابن أبي الضياف - بما فيه من متعة ولذّة في قراءته - مشروط في منشئه وأهدافه وآفاقه . لا بالسرد كطريقة في الكلام والكتابة ، وإنّما بالسرد كتصوّر للتّاريخ ومتابعة لحركته . ومن هنا ، تأتي أهميّة النص "الإتحافي" ودور السرد في بنائه وإعطائه الأولويّة المطلقة لما له من تأثير في كتابة التاريخ والوعي بالتّاريخ كخبر وحدث والثقافة التاريخيّة كتدوين للخبر والحدث والزّمن والحركة والوجود عموما .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وفي هذا المستوى ، من السّهل على الباحث التأكّد من تنوّع الحادث / الحدث والخبر عند ابن أبي الضياف . ذلك أنّ صاحب الإتحاف يخصّص الجزء الأوّل من كتابه إلى "الخبر عن إفريقيّة" (1) والخبر عن بيت الملك من بني الأغلب وأوّل ملوكهم " (2) و"الخبر عن دولة بني عبيد العلويين" (3) و"الخبر عن بيت الملك بافريقيّة من صنهاجة" (4) و"الخبر عن تونس ومن تداولها من الأمراء بعد تراجع الملك المعز بن باديس" (5) و"الخبر عن بيت الملك من بني أبي حفص" (6) . أمّا الجزء الثّاني من إتحاف أهل الزّمان فهو مرتبط كذلك بالسرد والخبر إذ يكشف ابن أبي الضياف من الحديث عن "الخبر عن استيلاء خير الدين باشا على الحاضرة والخطبة بها للسلطان سليمان" (7) و"الخبر عن الدولة المراديّة وابتداع أمرها واستفحاله" (8) و"الخبر عن بيت الملك الحسينيّة بالملكة التونسية وأوّل ملوكها

(9) . وفي الجزء الثالث من الإتحاف ، يتعرّض ابن أبي الضياف إلى " أخبار الباي أبي حمودة باشا ابن الباشا علي باي ... " (10) و "دولة أبي النور عثمان باي" (11) و "دولة أبي الثناء الباي محمود باشا" (12) و "دولة الباي أبي عبد الله حسين باشا" (13) و "دولة الباشا مصطفى باي بن محمود باي" (14) . ويتكوّن الجزء الرابع من الإتحاف من معلومات متنوعة حول "دولة المشير أبي العباس أحمد باي" (15) و "دولة المشير الباشا أبي عبد الله محمد باي" (16) و "عهد الأمان" (17) و "حنايا زغوان" (18) وعناصر أخرى ذات العلاقة المباشرة بتاريخ الحسينيين . ويفيدنا ابن أبي الضياف في الجزء الخامس من الإتحاف بالخبر عن " دولة المشير أبي عبد الله محمد الصادق باي " التي تميّزت بشورة علي بن غذاهم سنة 1864 (19) ودور الجاليات الأروبية في الأزمة الداخلية للبلاد التونسية (20) . وفي نفس الإتجاه ، يواصل ابن أبي الضياف إثراء معرفتنا التاريخية لعهد الصادق باي بتخصيص "تتمّة لذلك في الجزء السادس من الإتحاف . فنراه يتحدث عن العلاقات التونسية العثمانية (21) ومسألة المحلة (22) وحركة علي بن غذاهم (23) وثورة محمد العادل باي (24) والگومسيون المالي (25) . وهي عناصر أساسية من حيث المعلومات والأخبار التي تضمّنتها في علاقتها بالتاريخ ككتابة وكحركة . إلا أنّ الملفت للإنتباه عند ابن أبي الضياف ، ليس علاقة السرد والخبر بالدولة والبايات والأمراء . بل كذلك بالنخبة التي خصّص لها صاحب الإتحاف الجزئين السابع والثامن الموسومين بـ "الخاتمة الموعود بها في ذكر أعيان من العلماء والوزراء وغيرهم" وهي خاتمة مشيرة وطريفة إذ تكوّنت من 407 ترجمة لنماذج عديدة من أعيان ونخبة البلاد التونسية في القرنين 18 و 19 . وهذه النماذج عديدة إذ ارتبطت بحياة ومواقع علماء ومدّرسين وقضاة ووزراء وفلاحين وعدول وولاة وكتاب وأتراك وماليك وجزائريين وأندلسيين وتونسيين ومغاربة إلخ ...

إلى هذا الحدّ نتأكّد من علاقة السرد والخبر عند ابن أبي الضياف بمستويات عديدة : الجغرافيا والحكم والأشخاص والتواريخ والحركات الإجتماعية والعلاقات السياسية والمؤثرات الثقافية والحضارية والإقتصادية . ومن هنا نفهم أنّ السرد أو

الخبر يحتويان على دلالات كبيرة في حياة الأفراد أو الأمم أو الدول ، لذلك جاء الإتحاف مؤلف سرد وخبر ومعلومات حول الكثير من المعطيات ذات العلاقة العضوية بالتاريخ التونسي الحديث ، وتدوينه لها هو موقف منها وشكل من أشكال كتابة التاريخ التونسي كما عاشه ابن أبي الضياف ، أحد عناصر النخبة التونسية الحديثة .

إذا كان السرد - في مفهومه العام - يمثل المادة الأساسية لكتابة التاريخ عند ابن أبي الضياف ، من حيث علاقة السرد / الخبر بالحدث والتاريخ والمكان والموقع والفعل وردود الفعل إلخ ... فما هي دلالاته في كتابة التاريخ وماهي وظيفته المركزية ؟

وظيفة السرد في "إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان":

إن وظيفة السرد عند ابن أبي الضياف مرتبطة أشد الارتباط بنوعية السرد الذي يمثل روح الإتحاف . ذلك أن السرد له علاقة بالحدث والتاريخ والمواقف والمواقع والعلاقات والنقد والإصلاح والتهكم والحكمة والمقارنة . فتنوع مكانة السرد في الإتحاف هو من ناحية ، دليل على تنوع وظائفه ، وتقنية من تقنيات الكتابة والتوثيق التاريخيين ، من ناحية أخرى . لذلك ، انطلاقاً من نماذج من وظيفة السرد في الإتحاف ، تقدم الرأي القائل بأن السرد عند ابن أبي الضياف هو نمط تفكير وثقافة وموقف ونقد إضافة إلى أنه توثيق وتقييد للحدث والزمن والخبر والموقف والفعل الإنساني . كما نعتبر وظيفة السرد - في ذهن ابن أبي الضياف - ذات دلالات ثقافية ، فكرية ، رمزية ، إيديولوجية وعلمية . وإذا ثبت لدينا اليوم أن أحمد ابن أبي الضياف كتب "إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان" في السر حتى إن كان هو من رجال الدولة الحسينية (26) فأننا على يقين من الدور الكبير للسرد في كتابه فضلاً عن "الإتحاف بالأخبار" . ويقول عن الظروف المتأزمة في البلاد إثر ثورة علي بن غصان : " ولما سكنت الدهماء وخمد

لهيب الفتنة وإن بقي الجمر تحت رماده ، ظهر للبائي أن يبعث رسولا إلى الدولة العلية لشكر فضلها واختار لذلك مختارا وهو الوزير أبو محمد خير الدين (27) . نفهم من هنا البعد الأساسي للسرد والمتمثل في توثيق الخبر والتركيز عليه وعلى ظروف نشأته ومضاعفاته وإضفاء بعض جوانب الحقيقة التاريخية عليه خاصة إذا ما واصل ابن أبي الضياف في ذكر بعض جوانب حركة علي بن غداهم قائلا : " ولم يزل هذا الحال يزيد إلى أواسط سنة اثنتين وثمانين ومائتين وألف في غير القيروان وجلاص ونقات والهمامة وبعض أحزابهم " (28) . في هذا المستوى من السرد يلتقي السياسي بالجغرافي والاجتماعي والثقافي وكذلك بالنقدي الذي يعبر عنه صاحب إتحاف أهل الزمان بـ " والذين حطمهم سيل المصيبة ينظرون إليهم والمنكوب يتسلى بنكبة أخيه " (29) . وقد أثار خبر بعث خير الدين للدولة العثمانية ردود فعل عديدة ومتباينة لدى قناصل الدول الأوروبية بتونس وخاصة منهم قنصل فرنسا "بوفال" وقنصل الأنجليز ريشار وود . وقدم ابن أبي الضياف الكثير من المعلومات والأخبار عنهما في أسلوب سردي نقدي واضح مبينا بذلك لا فقط موقف البائي من هذا التدخل ، بل موقفه هو كعنصر من النخبة (30) وفي هذا السرد بالإسم والحدث والتاريخ والعلاقات إثبات للتاريخ وتدقيق لعناصره لما في ذلك من عبر لقارئ الإتحاف ودارس التاريخ ومقارن الدول والحضارات .

وبروي ابن أبي الضياف موقف الصادق باني من هذا السفر الذي تدخلت فيه القنصليات الأوروبية الفاعلة بتونس قائلا على لسان البائي : " إن بلادنا ، والحالة هذه ، يشبه أن تكون في حالة حصر ولا أظن أن امبراطور الفرنسيين يرضى ذلك ويأمر به . والسبب في سفر خير الدين هو شكر السلطنة العثمانية وإظهار الطاعة وتقوية أسباب الوصلة والإلتحام " (31) . إن هذا السرد يحيلنا على إشكالية سياسية دقيقة في علاقتها بسيادة تونس ووضعها السياسي والدبلوماسي المتأرجح بين الإيالة العثمانية والتدخل الأروبي والإستقلال . وفي هذا المستوى يتحول السرد من الخبر والحدث إلى دلالات الخبر والحدث ، أي الواقع التاريخي في أبعاده السياسية أو الاقتصادية أو الدينية أو الثقافية التي تجسدت في هذه الأزمة

السياسية لجهاز الحكم في تونس الحسينية ، هذا الجهاز الذي يبرر موقفه أمام قناصل أنجلترا وإيطاليا والنمسا في موضوع يشمل السياسة الداخلية للبلاد .

وفي اتجاه آخر ، يسرد ابن أبي الضياف الكثير من المعلومات والأخبار والأحداث والتواريخ المتعلقة بروابط تونس بالدولة العثمانية ، وفي هذا السرد ، نلمس بوضوح الموقف الإيديولوجي لصاحب إتحاف أهل الزمان الذي يكتب : " ورأينا أن نقدم مقدمة في حالة هذه الإيالة مع الدولة العلية العثمانية وإن كان ذلك يعلم من هذا الموضوع في عدة مواضع " (32) ، ما سبب تخصيص ابن أبي الضياف هذا القدر من السرد لعلاقات تونس بالدولة العثمانية خاصة أنه نبهنا إلى أن مثل هذه المعلومات متفرقة في كامل الإتحاف ؟ ألا يكون ذلك موقفا منه تجاه تونس والدولة العلية في نفس الوقت باعتبار السرد لم يعد مركزا على الحدث والخبر بقدر ما أصبح مركزا على توعية العلاقة . ويتحول السرد عند ابن أبي الضياف إلى رغبة في التلخيص ، فيكتب عن العلاقات التونسية التي وعد بالتقديم لها : " وخلاصته أن هذه المملكة التونسية تقر لله بالوحدانية ولمحمد صلى الله عليه وسلم بالرسالة والسلطان العثماني بالطاعة ، لأن الدولة العثمانية هي التي أنقذتها وأبقت بها كلمة الإسلام وضاع في ذلك من رجالها وأحوالها ما هو معلوم ... فلا جرم أنها من جملة ممالك الدولة العثمانية المرسومة في الطبع الجغرافي وألسنة منابرها ودراهمها ودنانيرها وعامة أهلها تنادي بذلك ، لا فرق بين بدوي متوحش وبلدي متأس " (33) . إن هذا السرد المرتبط بحركة تاريخية معينة مفاده في هذا المستوى من الكتابة عند ابن أبي الضياف ، ليس إثبات واقع جغرافي وسياسي بل إبراز موقف ابن أبي الضياف من مسألة العلاقات التونسية العثمانية فضلا عن مواقف البايات الحسينيين الذين عملوا بطرق مختلفة على الإستقلال . في حين أن ابن أبي الضياف وهو من رجال الدولة الحسينية كان من أنصار تبعية الإيالة في إطار ما يسميه الأمة الإسلامية . ويحيلنا السرد من هذه الناحية على ازدواجية الخطاب السياسي والمواقف من عديد المسائل المتعلقة بالحياة السياسية التونسية عموما . فصاحب الإتحاف مؤمن بأن " الطاعة للدولة العثمانية

واجبة شرعا وسياسة ، إذ لا يدعي الإستقلال إلا من يقدر عليه (وتونس الحسينية غير قادرة على ذلك) " (34) . ولا ينسى ابن أبي الضياف في هذا الإطار السردى بمدنا بدروس من التاريخ في شكل حكم مثل : " والمدعي بما ليس فيه شواهد الإمتحان تنافيه " أو " من تعاظم على الزمان أهانه " و " فمن سعادة الجد ، الوقوف عند الحد " (35) .

كما يقوم السرد بوظيفة المقارنة والنقد والتهكم من ممارسات السلطة مثل تغيير لباس العسكر الذي قال عنه ابن أبي الضياف : " وفي يوم الإثنين الثاني والعشرين من جمادي الثانية من سنة إحدى وثمانين ومائتين وألف ، أبدل الباى لباس طائفة من العسكر النظامي بلباس أقرب لزي المسلمين من غيره . وأول من اخترعه الفرنسيين في عسكرهم بالجزائر ، ثم فعلت الدولة العلية العثمانية مثلها في بعض عساكرها ... ولا داعي له في هذه الإيالة الفقيرة إلا التشبه بالعظماء والزيادة في المصروف " (36) . في هذا المستوى بالذات ، لا علاقة للسرد بالخبر والحدث والتاريخ والتشخيص ، بل دلالة كامنة في فشل الحركة الإصلاحية . وفي موضوع علاقة السلطة المركزية بالقبائل ، تكون وظيفة السرد إبراز نوعية هذه العلاقة وردود الفعل الممكنة ويكتب صاحب الإنحاف عن استخلاص الضرائب في مجتمع القبائل : " ولما استوفى باي المحال أبو الحسن علي باي خلاص الجباية وخلاص ما وضع على عامة تلك الجهة ، والجهة الغربية على يد الأمير رستم ، لأجل العساكر والمحال وغير ذلك مما فر بسببه من له قدرة على الفرار ، ولم يبق إلا من استظهر على الدهر بخفة الظهر ، استأذن أخاه في الرجوع بالمحلة ، فأذن له " (37) . ويبرز من هذه الطريقة في السرد أن طبيعة علاقة السلطة بالرعية مرتكزة على العنف من ناحية وعلى الإستغلال من ناحية أخرى ، فتكون ردود فعل الرعية الفرار ، والمقاومة في ناحية ثالثة ، حتى إن أبدى الأعيان عكس ذلك مثل : " ووصل باردو يوم الخميس غرة ذي الحجة من سنة 1281 وقبله الباى في المحكمة على العادة . وقدم معه أعيان دريد والهمامة وجلاص في يوم حافل " (38) . فالسرد يبين لنا اللحظة الزمنية للمجتمع والمفارقات الكبرى التي تميزه في ردود فعله . ويصبح

السرد عند ابن أبي الضياف في حديثه عن علاقة السلطة بالمجتمع ، موقفا من الحياة مشحونا بالدلالات والرموز التي تتجاوز الحدث والتأريخ والخبر . ويكتب في ذلك : " ولما بلغ أهل الجبل شدته وإطلاق يده ، وهم في منعة من جبلهم ، اجتمعوا وتعاهدوا وتحالفوا بأن هذا الرجل لما يصلهم إن طلبهم بالجباية الواقع عليها الإتفاق ، المسطرة في الأوامر لا محيص لهم عن دفعها . وإن كان غير ذلك ، نختار أحد الشرين وهو موتنا بالرصاص ، ونحن واقفون على أرجلنا ، خير من موتنا بمطارق العذاب ونحن منكبون على وجوهنا " (39) ويرد ابن أبي الضياف هذا الموقف بحكمة قائلة : " ومن زرع الإحن حصد المحن " (40) وهي حكمة وظيفتها النقد الموجّه لجهاز الحكم وسياسته الجبائية عموما . ويواصل صاحب الإتحاف سرده في الحديث عن عملية التجنيد التي غايتها "الإكثار من العسكر ... وأمره أن يثبت من يصلح للخدمة العسكرية بالنظر إلى ذاته ، من غير اعتبار قانون ولا قرعة ، فحطم تلك الجهة (الوطن القبلي) حطم السيل ، ولم يبق على ما قيل إلا الأطفال والعواجز وأمثالهم ممن لا تقوم بهم عمارة ، تتقوى بها الإمارة ، مع أن القرعة في إثبات العسكر من قواعد عهد الأمان " (41) . هكذا يتجاوز السرد تثبيت الحدث وتوثيق الخبر وتدوين الواقع ليصبح تهكما ونقدا لاذعا وسخرية كبيرة ، فضلا عن أنه تقنية من تقنيات الكتابة والتأريخ ، بذلك يتحول السرد إلى تحليل أسباب ومظاهر الأزمة السياسية والفكرية والقانونية والاجتماعية للبلاد .

كما يقوم السرد في الإتحاف بالتأريخ لعلاقة الديني بالسياسي وتأثير ذلك على جهاز الحكم والثقافة الشعبية عموما ، ويكتب ابن أبي الضياف في هذا الإتجاه : " ليلة المولد النبوي من السنة 1282 بات الباي بالحاضرة في دار المملكة ببطحاء القصبة . وأصبح يوم المولد لابس الزي الذي جعله لبعض العسكر وبالع في تحلية كسوته بالطرز مبالغه اقتضت ثقل حملها . واصطف أصحاب هذا الزي من العسكر ، من باب الدار إلى باب الجامع ، على العادة . وقرأ كبير أئمة الجامع من تأليف "فضائل المولد " (42) . هكذا لم تعد وظيفة السرد وصف المكان وتحديد الزمان وتوثيقه ، وتشخيص الحدث وتدوينه ، بل أصبحت مرتبطة

بدلالة الحدث على تنوع مستوياته وتعبيراته ، خاصة إذا ما أردف هذا الحفل بحدث رمزي قال عنه صاحب الإتحاف : " وفي اليوم جعل صنجقا لزواية سيدي الباشير مثل صناجق الزوايا ، تألفا لزواوة . وذبح عددا من البقر في الزاوية عند رفعه " (43) . كان ذلك بعد أزمة 1864 ، التي احتدّت فيها المجاعة والأمراض التي آتت على النّبات والحيوان والبشر . وقد اختلفت المواقف من هذا الوضع في عالم القبائل والمدن والقرى ، فمن مجاهر بالإمتناع عن دفع الضريبة (44) إلى الذين أصحروا مثل الهمامة (45) والذين ندموا ولات حين ندم " (46) فضلا عن " تتبّع غيرهم من بقي فيه رفق الثروة من أهل المملكة مع الشدّة في الإقتضاء " (47) .

خاتمة :

إن السرد على تنوع مجالاته ومظاهره في إتحاف أهل الزمان (أسماء أعلام وجغرافيا ، تواريخ ، مواقف ، أحداث ، وصف ، إلخ ...) مرتبط أشدّ بالإرتباط لا فقط بطريقة في الكتابة التاريخية ، بل أساسا في إدراج إشكاليات كبرى تتجاوز الحدث والخبر لتنخرط في النقد والسخرية والمقارنة والتحليل والإستنتاج ، وفي هذا المستوى ، يمكن التأكيد على أن السرد شرط من الشروط الأولى في كتابة التاريخ التي سرعان ما تتجاوز محشا عن وظيفة السرد فضلا عن مكانته وتقنياته . وتتمثّل وظيفة السرد في توثيق المعلومة وتدوين الخبر والحدث والتأريخ وتجسيد الموقف والرؤى لجملة من مشاغل عصر السارد وتاريخه . وبذلك يكون السرد - المنطوق أو المكتوب - بعدا من أبعاد التاريخ كما تعيشه نخبة معينة قادرة على التدوين وتجاوز الصمت والنسيان بالكتابة أو بالكلام ، بالنقد أو المقارنة فلا غرابة أن كان السرد مشحونا بدلالات ثقافية وسياسية وفكرية وعلمية للحدث أو الخبر ، وحملّا لعديد الوظائف الإيديولوجية والدينية والجمالية لنص مكتوب أو كلام عام ، لهما علاقة بشكل ما ، بالتاريخ كحدث وحركة وتصور ومشروع . وفي هذا السياق العام ، يندرج السرد عند أحمد بن أبي الضياف الذي لم يفصل الخبر عن التاريخ ، والحدث عن النتائج والنقد عن الواقع والمقارنة بين أوروبا والعالم العربي الإسلامي ، حتّى إن كانت المقارنة لا تجوز في كلّ الظروف باعتبار الشروط التاريخية للمقارنة .

الإحالات :

25. ن . م . صص : 119. 126
26. انظر عملنا
27. ابن أبي الضياف . الإتحاف ...
الجزء الرابع . ص 11
28. ن . م . صص : 11
29. ن . م . صص : 11
30. ن . م . صص : 11
31. ابن أبي الضياف . الإتحاف ...
الجزء الرابع . ص 13
32. ن . م . صص : 13
33. ابن أبي الضياف . الإتحاف ... الجزء
الرابع . ص 14
34. ن . م . صص : 14
35. ن . م . صص : 14
36. ابن أبي الضياف . الإتحاف ... الجزء
الرابع . صص : 32 - 37
37. ن . م . صص : 37
38. ن . م . صص : 37
39. ابن أبي الضياف . الإتحاف ... الجزء
الرابع . صص : 45
40. ن . م . صص : 45
41. ن . م . صص : 45
42. ن . م . صص : 52
43. ن . م . صص : 53
44. ن . م . صص : 53
45. ن . م . صص : 53
46. ن . م . صص : 53
47. ن . م . صص : 53

1. أحمد بن أبي الضياف ، إتحاف أهل
الزّمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان
... تونس 1963 . ج 1 . صص 78 -
101
2. ن . م . صص : 102 - 119
3. ن . م . صص : 120 - 130
4. ن . م . صص : 131 - 145
5. ن . م . صص : 146 - 151
6. ن . م . صص : 152 - 191
7. ابن أبي الضياف . الإتحاف ...
الجزء الثاني . صص : 9 - 34
8. ن . م . صص : 35 - 84
9. ن . م . صص : 85 - 178
10. ابن أبي الضياف . الإتحاف ...
الجزء الثالث ، صص : 11 - 88
11. ن . م . صص : 91 - 101
12. ن . م . صص : 105 - 149
13. ن . م . صص : 153 - 193
14. ن . م . صص : 197 - 228
15. ابن أبي الضياف . الإتحاف ...
الجزء الرابع . صص : 12 - 182
16. ن . م . صص : 185 - 228
17. ن . م . صص : 231 - 265
18. ن . م . صص : 261 - 265
19. ابن أبي الضياف . الإتحاف ...
الجزء الخامس صص : 111 - 193
20. ن . م . صص : 65 - 107
21. ابن أبي الضياف . الإتحاف ...
الجزء السادس . صص 13 - 30
22. ن . م . صص : 30 - 36
23. ن . م . صص : 68 - 80
24. ن . م . صص : 96 - 118

الأرشيفات ويبيليوغرافيا

علي بن غذاهم (1864)

إعداد : محمد بن الأصفر (المحامي)

يقول الأستاذ فرحات الدشراوي : « إنه لدينا اليوم من المصادر والمراجع لمعرفة الثورة التي اندلعت ببلادنا سنة 1864 على الدولة الحسينية ولم تلبث أن أخفقت ، وقد خلد التاريخ ذكرها » . بعنوان (عام المحلة أي محلة زروق) أو (ثورة ابن غذاهم) (1) ويضيف قائلا : « بل إنه لدينا من الوثائق ما يصلح لحصول معرفة تاريخية صحيحة لأمر تلك الأحداث ... (2) » .

فهل انتهت حاجتنا إلى المصادر والمراجع وخاصة إلى الوثائق سواء حول ثورة علي بن غذاهم أو غيرها من الأحداث ؟

يبدو بالفعل ، أنه ليس هناك حدث في تاريخ تونس المعاصر قد عمّر « الأرشيف » بالوثائق المختلفة كما عمّرتها ثورة علي بن غذاهم لسنة 1864 م .

لكن من هو علي بن غذاهم ؟

هو علي بن غذاهم من أولاد مساهل من عرش ماجر وهو ابن لطبيب عريان على حدّ عبارة ابن أبي الضياف فضلا عن كونه (أي أبيه) قد ولي القضاء بناجعتة (3) وكان العريان قد التفّوا حول علي بسبب مضاعفة الأداء على سائر أهل المملكة ، دفعة واحدة (4) .

أولا : الوثائق المعروفة :

فكانت الأحداث آثار على سير التاريخ ووثائقه ومنها الأرشيفية التي نعرف منها خاصة :

1 - ثلاثمائة وثمانية عشر وثيقة (318 وثيقة) جاء تلخيصها في كتاب بعنوان "

وثائق تونسية" ثورة علي بن غداهم (1864) (5) . وهي صادرة عن أشخاص شهدوا أطوار المحنة عيانا وفيهم من اضطلع بأدوار هامة كان لها أكبر الأثر على اتجاه الوقائع وتطورها حسب المحور التابع للدار التونسية للنشر (6) . ومنهم على سبيل المثال : كمبون قائد البعثة العسكرية الفرنسية (7) . ودي بوفال القنصل العام الفرنسي (8) . وجان هنري ماتيبي النائب القنصلي الفرنسي بصفاقس (9) . وقائد الغرابية بالكاف (10) أو القنصل الفرنسي بالتيابة بسوسة (11) . ومن أعوان تابعين للقنصليات الأخرى من إيطاليه (12) وغمساوية (13) وبريطانية (14) إلخ ... أو من الوزراء التونسيين أمثال مصطفى خزندار (15) ، أو حتي البايات أمثال الصادق باي (16) .

2 - مثنان وسبعة وثلاثين وثيقة (237) عالجها الدكتور توفيق البشروش (17) . وهي وثائق من الأرشيف الوطني التونسي ، وهذه الوثائق لئن اتحدت مع سابقتها من حيث أنها تتصل بثورة علي بن غداهم فهي تختلف عنها من حيث المصدر ، إذ هي لم تصدر عن أعوان أجانب تابعين للقنصليات أو مركز التلغراف ، وإنما هي في غالبها صادرة عن الأهالي وخاصة منهم الموظفين سواء كانوا تابعين للإدارة المركزية (أمثال محمد الصادق باي) (18) . أو تابعين للإدارة الجهوية (مثل علي رياح) (19) وغيره ...

والكتابان مكملان لبعضهما بشكل يوحى بأنه لم تبق وثيقة في أرشيف تتصل بثورة علي بن غداهم لم يقع جردها ... لكن هناك بحوث ورسائل ودراسات ذكرت مصادر أخرى حول نفس الواقعة ومنها :

3 - مراسلات القناصل التي نشرها بيار قرانشان (20) Pierre Grandchamp
4 - محتوى خزانة وثائق الخارجية الفرنسية (21) ، الموجه بعضها إلى تركيا (22) ، أو الوافد من تركيا على فرنسا (23) ، وبصفة عامة ما وقع تبادله بين فرنسا وتركيا من الوثائق حول هذه الواقعة ، وقد عالجها الدكتور علي الشنوفي (24) . وغير ذلك من الوثائق .

ونظرا لغزارة المادة فمن المعتقد أن الحديث عن الوثائق المتصلة بثورة 1864 لن ينتهي ، وفيما يلي عناصر من وثائق اعتبرها الأستاذ مياج MIEGE تنشر

لأول مرة .

ثانيا : وثائق تنشر لأول مرة عن أحداث 1864 :

تولّي الأستاذ : ج - ل مياج J-L- MIEGE ، الباحث بالمعهد المختص بتاريخ بلدان ما وراء البحر التابع لوحدة البحوث والدراسات (U-E-R) المتوسطة بروفانس (PROVENCE) الفرنسية نشر مجموعة من الوثائق المتصلة بأحداث 1864 معتبرا إياها بـ documents de 1^{er} main أي أنها تنشر لأول مرة (25) . عدد الوثائق لا يزيد عن السبعة ، وهي مؤرخة بين شهري أبريل وماي من سنة 1864 ويمكن تلخيصها كما يلي :

1 - رسالة موجهة من تونس بتاريخ 21 أبريل 1864 وصادرة عن المسمى : ج . أ . تولان (G-A-TULIN) إلى معالي السيد الكونت قون بيسمارك (Le comte - Von- Bismarck) رئيس مجلس الوزراء ووزير الشؤون الخارجية لجلالة ملك بروسيا (برلين) .

يعلمه فيها أنه على إثر رغبة الحكومة التونسية في الترفيع في الأداءات فإن (عرب الجبال) و (بدو السهول) قد فسطوا ذلك وثاروا وإن قوات الجنرال فرحات التي قدمت لتهدئتهم ولإرغامهم على الدفع قد هزمت ومات قائدها مقتولا . وكان هذا الانتصار سببا ليجتاح العرب (الثائرون) كامل البلاد ، فلقد هشموا خطوط التلغراف ، وحملوا السلاح ، ونصبوا غيرهم ، واحتلوا المدينة المقدسة (القيروان) مطالبين بالتخفيض في الأداءات .

ثم يلاحظ أنه بالرغم من أن سكان المدن لم ينخرطوا في حركة الثورة ، فإنه يخشى أن يجتمعوا على حين غفلة ويعمدون إلى ترويع المسيحيين واليهود مثلما جرى في سوريا (أو الشام) مضيفا أن الجاليات الأوروبية تشعر بسبب هذه القلاقل بالقلق الشديد وملاحظا أن الحكومة لا تملك وسائل المقاومة خاصة وأن الجيش استغل الظرف ليطالب برواتبه غير الخالصة والضعيفة بطبيعتها وقد جاء في الوثيقة أن الباي يحاول إعداد ثمانية ألف رجل كعساكر ليعث بهم إلى أماكن الثورة .

وبين أن مساعي الباي الرامية إلى حماية المسيحيين مشكورة ، ذلك أن عدد

الفرنسيين بتونس لوحده يساوي عدة آلاف وأن مغادرة نائب القنصل الفرنسي لتونس بشكل مباغت للإلتحاق بالحكومة العامة للجزائر تبعث على الإعتقاد أن رئيسه القنصل العام يفكر في استقدام وحدات بحرية لضمان حماية الجالية .

أما القنصل العام لبريطانيا فإن قد تحصل على خافرة بحرية (COR-

VETTE) من مالطا يبدو أنه قد سعى في طلبها وهي راسية بمرسى تونس العاصمة، وربما وقع استقدام وحدات بحرية انكليزية لو طلب الباي ذلك وهي رابضة في أماكن ليست بعيدة عن البلاد استعدادا لحماية كل من حكومة الباي والجاليات الأوروبية من جهة، ولتفادي احتلال فرنسي محتمل من جهة ثانية .

ويختم بالإدلاء برأيه قائلا : « لو صحت هذه الإشاعات ، فإن الأمر سيكون شديد الخطورة خاصة وإن الصحافة قد أشارت إلى وقوع مكاتبات في الموضوع بين ديوان Tuilerie والحكومة الأنكليزية (26) .

2 - رسالة موجهة من تونس بتاريخ 22 أبريل 1864 صادرة عن نفس (تولان) إلى نفس الكونت بيسمارك .

يعلمه أن الثورة أصبحت أكثر تهديدا إزاء الدولة وإزاء الأمن العام كما أعلمه أن (بوفال Beauval) ، القنصل العام المكلف بأعمال فرنسا قد تحدث مطولا هذه الليلة مع سمو الباي ، وقد يكون طلب منه الإستجابة لطلبات الشائرين نظرا للخطورة الشديدة للأوضاع معلقا أن الباي قد يكون غير واع لمدى عمق تلك الخطورة .

وبالرغم من أنه لم تبلغ القناصل الأجنبية أية بلاغات رسمية فمن المتوقع أنالباي سيوفد موظفين سامين للشوآر قصد إعلامهم بالغاء بعض المحاكم وتعويضها بقضوية يشرف عليها الباي شخصيا كما كان الأمر من قبل .

كما أن هذه الوفود التي ستتحرك من الغد ستعلم الشائرين أن الباي قد ألغى مختلف الأداءات ليصهرها في أداء وحيد مثلما كان الأمر سابقا وأنه تقرر ألا يتجاوز هذا الأداء مبلغ 23 فرنكا عن كل نسمة .

وقد أضاف أن هذا الخبر قد أدخل الفرح على سكان مدينة تونس من المسلمين لأنهم اعتقدوا أن ثورة العرب ستكف تبعا لذلك دون حاجة إلى استعمال القوات

العسكرية (27).

3 - رسالة موجهة من تونس بتاريخ 29 أبريل 1864 بين نفس الطرفين (الباعث والمتلقي) .

يعلمه فيها أن الحالة لم تتغير عما هي عليه حين وصفها له في رسالتيه السابقتين بتاريخ 21 و 22 أبريل 1864 ، بل على العكس فإن توقع الخطر إزاء الأوروبيين قد يكون احتماله ارتفع .

فالوعد بإلغاء المحاكم وتعويضها بقضاء الباي وكذلك بتوحيد الأداءات قد تسبب في انفراج سرعان ما تبدد .

فازاء رفض الجنود رفع سلاحهم في وجه الشوكر مما أضعف جانب الحكومة زاد تمرد العصاة الذين أخذوا يزحفون نحو المدن الساحلية تحت إمرة قائد (28) مطالبين بضمان حسن نية الحكومة ويعزل الوزراء الحاليين ويتحوير الدستور (29) الذي أضعف صلاحيات رئيس الدولة (30) بينما هو (أي الباي) محل ثقتهم مقابل عدم اطمئنانهم للوزراء الذين دعم الدستور مكانتهم وميدان تدخلهم .

وإزاء هذا الوضع الخطير فإن ممثلي فرنسا وأنقلا وإيطاليا قد طلبوا الحماية وتحصلوا على وحدات بحرية راسية الآن بميناءات تونس وحلق الوادي ومدن ساحلية أخرى (31) .

وقد أرفق مكتوبه بقائمة الوحدات البحرية المتكوّنة من 9 أشرعة (VOILES) و 429 مدفع و 4674 جندي . ملاحظا أن خمسة من هذه الوحدات الحربية هي فرنسية ويقودها الأميرال النائب (contre AMIRAL) فيكونت دربا نقونس (VICOMTE DERBEN GUENCE) رمضيفا أن الدوق دي مالاكوف (DUC de MALAKOFF) الحاكم العام بالجزائر قد أرسل للقنصل العام القائم بالشؤون الفرنسية بتونس أحد مساعدي محلته (Aide de camp) ... وهو الضابط دوقال (commandant DUVAL) ... وهو ما يعطي الوضع طابعا أكثر مأسويا ، ذلك أن كلا من الفرنسيين والأنقليز قد أصبحا يطمحان في تدخل مباشر في البلاد بسبب خطأ الباي الذي عوضا عن ترضية الشوكر بسبب عجزه عن ردعهم فإنه قد استنجد بالقوات الأوروبية ...

فالإنجليز يغرون الحكومة برئاسة الأمير (كذا) مصطفى خزندار بالمساندة ، بينما الفرنسيون لا يساندون هذه الحكومة ، كما لا يدعمون دستور عهد الأمان المساند من طرف أنقلترا .

وبمجرد وصول الوحدات البحرية الفرنسية فإن واحدة من البارجتين الأنقليزيتين قصدت مالطا لطلب التعزيز بوحدة بحرية أنجليزية أخرى توضع على ذمة القنصل العام البريطاني (32) .

قائمة الوحدات البحرية الأوروبية :

1 - وحدة بخارية بحرية (corvette à vapeur) ، إيطالية « آتنا - ETNA » مجهزة بعشرة (10) مدافع ، وعلى متنها 241 نفر . قدمت من سبيزيا SPEZZIA في ظرف 48 ساعة ويقودها القبطان دي سوني (DE SUNI) .

2 - وحدة بخارية بحرية fregate à vapeur إيطالية . « غارibaldi » مجهزة بستين (60) مدفع ، وعلى متنها 558 نفر قدمت من كالياري في ظرف 23 ساعة ويقودها القبطان Guighielms

3 - وحدة بخارية بحرية (corvette à vapeur) أنجليزية « باليكان Peli-can » ، مجهزة بسبعة عشر (17) مدفعا وعلى متنها 175 رجل ، قدمت من مالطا في ظرف 25 ساعة ويقودها الطابط كومبار Comber

4 - وحدة بخارية بحرية (Vaisseau de linge à vapeur) أنجليزية « ميني MEENEE » مجهزة بستين (60) مدفعا وعلى متنها 700 نفر ، قدمت من مالطا في ظرف 25 ساعة ويقودها الطابط وود هاوس Woodhouse

5 - وحدة بخارية بحرية (Aviso à vapeur) فرنسية « ميتيور ME-TEORE » مجهزة بمدفعين (2) اثنين وعلى متنها مائة نفر صاحبة الرائد دوفال مساعد محلة الماريشال الدوق مالاكوف الحاكم العام بالجزائر .

6 - وحدة بخارية (Vaisseau de linge) ، ثم (الجزيراس - ALGESIRAS) يقودها مرتان MARTIN مجهزة بتسعين (90) مدفعا

وعلى متنها 950 نفر صحبة الأميرال المساعد دريانقونس قدمت من تولون في ظرف 48 ساعة (33) . (نلاحظ أن صيغة اسم الباخرة اسبانية !!)

7 - وحدة بخارية بحرية (Vaisseau de linge à vapeur) ، « ألكسندر Alexandre ، يقودها دوبي Dubut ، مجهزة بمائة (100) مدفع وعلى متنها ألف نفر ، قدمت من تولون في ظرف 48 ساعة (33) .

8 - وحدة بخارية بحرية (Visseau à vapeur) ، يقودها ميزو نشوف MAISONNEUVE و(رودوتابل Redoutable) مجهزة بتسعين (90) مدفع وعلى متنها 950 نفر ، قدمت من تولون في ظرف 48 ساعة (33) .

9 - وحدة بخارية بحرية (Aviso à vapeur) فرنسية قدمت من تولون في ظرف 53 ساعة (34) و(35) .

4 - رسالة موجهة من تونس بتاريخ 30 أبريل 1864 بين نفس الطرفين :
يعلمه فيها بقدم 4 فرقاطات إيطالية من سيبيزيا تحت إمرة الأميرال المساعد ألبيني ALBINI ، وإن قدوم فرقاطة أمريكية منتظر بين الفينة والفينة ، كانتظار قدوم وحدات بحرية من النمسا وإسبانيا وإيطاليا فضلا عن تعزيزات أنجليزية في حدود وحدتين أو ثلاثة بواخر وهو ما يحصل عنه إجتماع 20 وحدة بحرية حربية بميناء تونس العاصمة .

كما أعلمه بمقابلته في يوم التاريخ بالوزير الأول التونسي الذي أعلمه بدوره أن الباي كلفه بأن يبلغ للقناصل الأجانب أناللقائم بأعمال القنصلية الفرنسية قد زاره مصحوبا بنائب محلة المارشال الدوق مالكوف بالرائد كاميونون CAMPENON وأنهم قد ألحوا على الباي بضرورة عزل كامل أفراد الوزارة (الحكومة) تاهمين إياهم بتخريب البلاد للإبقاء على مصالحهم الشخصية بما جعل البلاد لا تملك الأسلحة والعتاد الكفيل بحفظ الأمن كما ألحوا على ضرورة إلغاء الدستور .

فأجابهم بأن الباي هذا الدستور قد فرضه على البلاد ممثلوا القوى الأوروبية وخاصة منهم أنقلترا وفرنسا ... وإنه على كل حال فإن أعضاء المجلس الأكبر

(36) قد فوضوه (أي الباي) في مسألة تعليق هذا الدستور ولو وقتياً ترضية للمطالبات المختلفة .

أمّا عن عزل الوزارة فلقد رفض الباي ذلك معتبراً الأمر غير رشيق ولا هو أكيد ملاحظاً للقنصل الفرنسي أنّه قد كان عليه أن يقدم مثل هذا الإقتراح كتابياً ، ممّا جعل القنصل يردّ على الباي بأنّه لن يبقى البواخر الفرنسية على ذمّة الباي الذي لم يتنازل عن موقفه ، وبالفعل فإنّه وفي ظرف ساعات قليلة غادرت وحدتان حربيتان تونس (37) .

5 - رسالة موجهة من (بيرا - Pera) بتاريخ 30 أفريل 1864 إلى بيسمارك : هذه الوثيقة ذات ثلاثة أجزاء :

5 - أ - إنّ حركة العصيان بتونس تبعث على القلق بالنسبة (للبوسطة Poste) وإذ لا نعرف التفاصيل فإنّه من الأكيد أنّ الداي (38) قد طُرد وأنّ ستين ألف (60.000) عربي تحت إمرة علي باشا . . . وإنّ حيدر أفندي (39) قد غادر البلاد على متن باخرة مكلفة بحفظ الأمن . وأظنّ أنّ بواخر تلحق به إذ يبدو أنّ (البوسطة) تنوي استغلال الظرف لإعانة السلط التونسية ، خاصّة وأنّها لا تريد فسح المجال لجهات أخرى بالتدخل في تونس (40) .

<http://Archivebeta.Saknait.com>

5 - ب - ملحق بالتقرير عدد 52 ليوم 30 أفريل 1864 :

يعلمه فيها الباعث بأنّه قد استفاد حالياً بالمعلومات الآتية : إنّ محافظ (البوسطة) حيدر أفندي ، الذي كان تقرر أن يذهب إلى تونس لمعاينة الأوضاع وتحرير تقرير في الشأن ، قد غادر بالفعل المكان منذ يوم أمس على متن الفرقاطة (محبري سرور) / (Mouhbiri Sourour) وأنّه كان مصحوباً بوحدة بحريّة أخرى هي (فايزي باري Feizibari) وكذلك بالباخرة (بايكي شرف / Peiki Chereff) (41) .

5 - ج -) مضمون لرسالة بتاريخ 7 ماي 1864 صادرة من تونس :

جاء فيها أنّ السبب الوحيد لحركة العصيان هو فساد حكومة الباي التي فكّرت في ضرب أداء مقداره 72 ريالاً لكلّ نفر وهو مقدار يعجز عنه معظم الفلاحين في البلاد وإنّ رأس الحرية هو الوزير الأكبر (42) الذي له من المال السائل ثمانين

مليون ريال (80.000.000) وهي تنمو يوما بعد يوم بفضل عطايا وهدايا الباي إليه ، بينما يعيش أشقاء الباي في تعاسة شديدة فهم مدانون بما قدره مليوني ريال لا يقدرّون على تسديدها لأصحابها فسياتة تبجيل المحضيين وإقصاء الأمراء قد أفسدت الأوضاع فضلا عن الإقتراض من دار إيرلانجي (ERLANGER) بفائض هدام عوض التعامل بالنسبة العادية مع الدور الأخرى والمتراوحة بين 10 و 12 بالمائة ، إلا أن ذلك الأمر لا يرضي المنتفع الأول من هذه الصفقات وهو الوزير الأول .

وقد لاحظ التقرير أن للدستور ضلعا في تعفين الوضع باعتبار أنه يعبر عن أنانية الوزراء الرامية إلى تحديد سلطة الباي لفائدتهم وأنه من حسن الحظ أنه معلق اليوم ، وغير منفذ ، وأن الباي لا يقدر على إلغائه قانونيا بسبب ضعفه إذا وزيره الأول ، وهو وزير أول لا يستحق غير العزل ، وإن التأخر عن عزله سيكلف الباي الخسارة الجسيمة .

وإن قوات بحرية وشيكة من البلاد وعلى مقربة منها ويعتقد أن الباي لن يتأخر أكثر في اتخاذ قرار يخلص الناحية الأمنية العامة .
ولاحظ التقرير أن عددا كبيرا من السكّان قد فروا إلى حلق الوادي خشية انخرام الأمن بالعاصمة تونس ونحن لا نعتقد أن مثل ذلك سيقع لأن الأهالي سلميون فضلا عن استعدادنا لدعمهم متى وجب ذلك (43) .

6 - رسالة موجهة من تونس بتاريخ 10 ماي 1864 مصدرها تولان وهي مبعوثة لبيسمارك :

يعلمه فيها أن الأخبار الواردة من داخل الإيالة أحسن مما كانت عليه في مكاتباته المؤرخة على التوالي في 21 و 22 و 29 و 30 أفريل 1864 ذلك أن عدة قبائل قد جنحت إلى الإستسلام مقتنعة بوعود الباي القاضية بأنه سيباشر الحكم بنفسه وبتوحيد الأداءات في أداء وحيد غير مشط إلا أن معظم القبائل الشائرة مازالت تطالب بعزل الوزراء وتقديم ضمانات على حسن نية الباي . وقد نهبت هذه القبائل بلديتين صغيرتين (44) لعدم وجود قوات أمن إذ أن معظم الجنود قد فروا وبعضهم الآخر رفض حمل السلاح .

وإن هذه الحالة الأمنية قد روعت الأوروبيين واليهود ، وإن اليهود قد انتقلوا إلى حلق الوادي وفيهم من فرّ إلى أوروبا ، وإن التواجد بحلق الوادي له مبرر أمني وهو القرب من القوات الأوروبية المتكوّنة من عشرين باخرة .

أمّا عدد الأوروبيين الذين غادروا تونس فهو يناهز ثلاثة آلاف وخمسمائة نفر .
ويحاول الحاكم الإعتماد على العدد القليل من العساكر والصبايحية (Gen-darmes) للحفاظ على أمن المدينة .

وقد أسدى القناصل نصائحهم لرعاياهم كما يلي :
عدم الخروج مساء بدون مصابيح ، والعودة مبكراً وبغلق المقاهي والحانات والمسرح وكلّ الأماكن العامة . كما وقع تنظيم دوريات أوروبية مسلّحة ومصحوبة بترجمات القناصل للتحوّل في الحي الأوروبي .
ويبدو أنّ الفرنسيين يرغبون في إقامة أمر واقع يبرّر تدخلهم بما يبعث على الخشية أكثر على الناحية الأمنية .

وأعلمه في مقابلة بين الباي والوزير الأوّل التونسي من جهة والقنصل الفرنسي ونائب الحاكم العام الفرنسي بالجزائر والعقيد الفرنسي كاميونون من جهة ثانية ،
قد عمد القنصل الفرنسي إلى إخراج مصطفى خزندار بأسئلة غير بريئة لكن هذا الأخير عرف كيف يخرج من الفخّ بدهاء وأعلمه أنّ الباي قد كلّف الرائد أليقرو (Allegro) وهو ظابط فرنسي سابق بالإتصال بالعروش لتهدئة الثورة فما كان من القنصل الفرنسي إلّا منع هذه المبادرة من الوقوع وقد أجهضها فعلاً .

كما أعلمه أنّ الباي قد أنهى إلى علمه أنّ نائب القنصل الفرنسي بحلق الوادي قد طلب منه في الليلة الفاصلة بين 7 و 8 ماي 1864 فتح بوابة الميناء ليتمكن 400 جندي فرنسي من الإرساء بتونس (45) .

7 - رسالة موجّهة من تونس بتاريخ 14 ماي 1864 بين نفس الطرفين :
أعلمه فيها أنّ ممثلي إيطاليا وفرنسا وأنقلترا قد اجتمعوا يوم 12 ماي 1864 بمقرّ القنصلية العامة الإيطالية وقد تدارسوا التعليمات الصادرة عن حكوماتهم والقاضية بأنّ أهمّ الأولويات في موضوع ثورة تونس ، هي الحفاظ على أمن مواطنيهم المسيحيين .

ومن الغد قدمت من القسطنطينية فرقاطتان عثمانيتان يقودها (أفندي قادر من الباب العالي له مرتبة باشا) (46) بصفته مبعوثا من السلطان إلى سمو الباي وأعلمه أن كل قبائل الشمال قد خضعت ، بينما ما تزال قبائل الجنوب والحدود الجزائرية مضطربة (47) .

وبما أنه لم يسبق عرض هذه الوثائق باللغة العربية فأننا قد حرصنا على جعلها في متناول قراء العربية ، لتنضاف إلى الرصيد الكبير من المعلومات حول ثورة علي بن غداهم .

الإحالات :

- 1 - فرحات الدشراوي : خواطر حول ثورة علي بن غداهم - ملقّى علي بن غداهم - الإنتفاضات الشعبية والحركات التحررية في تونس بين سنتي 1800 و 1952 - تأليف جماعي - الدار التونسية للنشر - تونس - 1983 - ص 58 .
- 2 - انظر الإحالة رقم 1 .
- 3 - أحمد بن أبي الضياف : إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان - الدار التونسية للنشر - تونس 1990 - النشرة الثانية - تحقيق الأستاذ رياض المرزوقي - ص 139 .
- 4 - أحمد بن أبي الضياف : الإتحاف : م . س - ص 138 .
- 5 - المكتبة التاريخية - 4 - وثائق تونسية - ثورة علي بن غداهم - 1864 - الجزء الأول - الدار التونسية للنشر - تونس 1967 .
- 6 - المكتبة التاريخية - 4 - م . س - المقدمة - الصفحة (م) .
- 7 - م . س - ص 03
- 8 - م . س - ص 13
- 9 - م . س - ص 23
- 10 - م . س - ص 24
- 11 - م . س - ص 38
- 12 - م . س - ص 129
- 13 - م . س - ص 81 و 118
- 14 - م . س - ص 151
- 15 - م . س - ص 32
- 16 - م . س - ص 43
- 17 - د . د . توفيق بشروش : ربيع العريان - أضواء عن أسباب ثورة علي بن غداهم سنة 1864 - وثائق تاريخية بيت الحكمة - قرطاج - 1991 .
- 18 - د . د . توفيق بشروش : م . س : ص 74 - 77 - 85 - 86 . إلخ .
- 19 - د . د . توفيق بشروش : م . س - ص 135 .

20 - Khahfa chater: insunexion et repression dans la Tunisie du

19ème siècle - La mechalla de ZARROUK 1864 - Pub de

- 21 - علي الشنّوفي : أحوال تونس إبان ثورة علي بن غداهم وأصداؤها في معابر
الديبلوماسية العالمية من جانفي إلى موفى ديسمبر 1964. ملتمقى علي بن غداهم - تأليف
جماعي - م س ص 15 .
- 22 - علي الشنّوفي : م س - ص 16
- 23 - علي الشنّوفي : م س : ص 24 .
- 24 - علي الشنّوفي : م س - صص 15 - 38 .
- 25 -
- 26 - ج . ل . مياج : وثائق غير منشورة عن ثورة 1864 (بالفرنسية) : م س - ص 102 و 103
- 27 - ج . ل . مياج : م س - ص 104 .
- 28 - لم يذكر اسم القائد !
- 29 - الدستور : أي قانون عهد الأمان .
- 30 - رئيس الدولة : هو الباي .
- 31 - لم يذكر أسماء المدن الساحلية التي أرسّت بها هذه الوحدات البحرية .
- 32 - ج . ل . مياج : م س - صص 105 و 106 .
- 33 - لم يذكر جنسية هذه الوحدة ولكن واضح أنها فرنسية لقدمها من تولون Toulon .
- 34 - لم يذكر اسمها ولا حملتها عتاد أو أنفار وكما لم يذكر اسم قائدها .
- 35 - ج . ل . مياج - م س : ص 106 و 107 .
- 36 - المجلس الأكبر : أحدث بمقتضى الفصل 60 من قانون الدولة التونسية المكمل لدستور
عهد الأمان ، وهو تشكيلة برلمانية تسنّ القوانين خاصة .
- 37 - ج . ل . مياج : م س - ص 108 و 109 .
- 38 - الداوي : خطّة وولاية عثمانية ، وهو لغويًا لفظ يعني الخال (محمد بن الأصفر - الداوي محمد
الأصفر - دراسة مخطوطة مودوعة بالمجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون - بيت الحكمة -
مشروع الموسوعة التونسية) .
- 39 - حيدر أفندي : موظف في بداية مراتب التشريف ، فهو ليس بيكا ولا باشا ...
- 40 - ج . ل . مياج : م س ص 110 . 41 - ج . ل . مياج : م س ص 110 .
- 42 - مصطفى خزندار .
- 43 - ج . ل . مياج : م س ص 111 و 112 .
- 44 - لم يذكر اسم البلديتين المتهويتين ، ويذكر أن يهود جربة قد لحقهم الأذى .
- 45 - ج . ل . مياج : م س ص 113 و 114 و 115 .
- 46 - اختلط الاسم واللقب والصفة الإدارية ولقب التشريف .
- 47 - ج . ل . مياج : م س ص 116 و 117 .

"المُعَلِّمَةُ" في طَبْلَةِ (1) القديمة

إعداد : عادل بالكحلة*

« النساء هن حارسات التقاليد في الليل الإستعماري الطويل » .

جاك بيرك

1 - دار " المعلمة " في النسق التقليدي الطلبي :

يكبر الطفل ، ويصبح قابلا للتعليم بين الخمس والسبع . فاذا كان من الذكور ، قد يوجه إلى : المدب " (المؤدب) - الزاوية أي الكتاب ، ليتعلم الحروف وليحفظ القرآن في ما بعد .

أما الإناث ، فانهن قد يوجهن إلى دار " المعلمة " (أو العرفة) إذا كان الهدف التربوي النهائي المحدد لهن هو تعلم الحياطة والتطريز . ولكن الأهداف التربوية لهذا التوجيه لا تقف عند هذا الهدف ، فوظيفة " العريقة " تتمثل في التربية الشاملة لهن ، حتى يكنّ متهيئات لمرحلة البناء العائلي الجديد ، سواء واصلن في امتحان الصنعة أو لم يواصلن .

وقد نجد عددا قليلا من المتعلّمات دون السن الخامسة ، إذا كانت شقية ووجدت أمها صعوبة في تربيته ، أو تكون محلّ إذابة عنيفة متواصلة من بنات عمومته إذ كانت العائلات ممتدة تتساكن الدار نفسها وقدلا تكون العلاقات جيّدة دائما . ولكن قبول هذا النوع يكون بعد إلحاح .

إنّ الأم عند اتّصالها بـ " العريقة " تقدّم لها تفويضا مطلقا : "هاذي أمانة عندك " ، "طوّل بالك علاها ، أما حاسبني بجلدها إذا تشيطننت " (« كوني صبورة في

* - باحث اجتماعي ، قسم علم الاجتماع ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس .

1 - بلدة ساحلية ، بجهة المنستير .

تعليمها . ولكن اضربها ضربا إذا كانت شقية»)... والكلام نفسه يعيده الأب على مسامع زوج "المعلمة" ، داعيا لهما بالخير .

إن تفوق الطرّازة في الصنعة ، هو الذي جعل الكثير من الأولياء ، يرجونها أن تصبح "معلمة" لطفلاتهم . إنها لم تجعل نفسها "معلمة" ، فليست كل طرّازة كذلك بل تفوقها والطلب الإجتماعي هما اللذان أسندا لها هذه الوظيفة التعليمية .

ولعل أشهر "العريفات" المتأخرات : فاطمة بنت عبد القادر بن شقية وأختها زهرة ، محبوبة بنت إسماعيل الفقيه ، حليلة بنت بن مريم ، بية بنت الحلاب (تلميذة محبوبة بنت إسماعيل الفقيه) ... فيحرص الأولياء على اختيار الأفضل فيهن حتى يطمئنوا على تلقيهن تربية تؤهلنّ لزواج ناجح .

إن التلميذات تنسبن إليهن ، فيقال : " بنات المعلمة (....) " . وعدددهن يتراوح بين 4 و 10 ، حسب شهرة "العريفة" .

2 - الوظائف التربوية لـ "المعلمة" :

1 - التربية السلوكية :

تسعى "العريفة" لترسيخ انتظارات الثقافة الطبقية التقليدية من الإناث . فتقوم باستعمال الأمثال الشعبية والأغاني التقليدية الموروثة ، أثناء إسداثها لأوامرها ونواهيها .

إنها تستعمل من "بناتها" الوسائل الثوابية لتحفيزهنّ على الممارسات الجيدة : الشكر ، التفكه ، المدح أمام الجميع ، إهداؤهنّ غلالا أو حلوى شامية أو " بسيصة " (سويق) بالحلوى قبل الرجوع إلى دورهنّ ... وهي تستعمل معها الوسائل العقابية أيضا عند مخالفتهنّ للمعايير أو مشاكستهنّ المفرطة لبعضهنّ : دقّ المخالفة بآبرة إذا كانت قريبة ، رميها ببلغة أو عود إذا كانت بعيدة ، إذا كانت المخالفة هيئة ، أما إذا كانت عظيمة كنز الزميلة بكلام بذيء أو إذايتها بضرب ، تأخذ "المعلمة" عصا وتضرب المخالفة على كفها أو على سلامياتها ... لكن الأمر كان نادرا .

وإذا أبطأت المتعلمة في المجيء ، حققت "المعلمة" معها ومع أهلها في الأمر .

إنّها تمزّق لها "محرمتها" (منديل رأسها) الجديدة بعيد عيد الإضحى إذا شقّت فيه رائحة قديد ، لأنّ ذلك في نظرها يعبرّ على شراهة إذ « من الأكيد أنّها انغمست في جرة القديد » . وإذا شمت عليها رائحة بخور عرفت أنّها أفرطت في البقاء عند "الماشطات" (2) ، فتهدّدها بالطرد - مويّخة - إذا أعادت الكرة . إنّها « تشقى عليها أكثر من ذوبها » ، حسب تعبيرهنّ .

2 - التربية المنزليّة :

من خلال ملاحظات "البنات" لـ "العريفة" ، تتعلّم منها فنون الطبخ وتنظيف الدار ، والعناية الصحيّة والغذائيّة بالرّضيع والطفل . فاذا كبرت التلميذات ، سمحت لهنّ بالممارسة من حين لآخر ، وفي ذلك مساعدة لها .

3 - تكوين "الصّانعة" :

مكان تعلّم الصنعة هو بيت الجلوس والإستقبال خريفاً وشتاءً ، وبركن منزو في "وسط الدّار" ، ربيعاً وصيفاً . وكلّ تلميذة تكون جالسة في مكان معيّن . فاذا كانت مبتدئة تعطيها "العريفة" إبرة وقطعة قماش ، فاذا أكملت التلميذة صفّاً كاملاً من الغرز ، طلبت من أبيها أن يشتري لها "قرقاف" (3) . إنّها توجّهنّ حتّى يتقنّ صنع "المحرمة المرشوشة" والقميص النسائي المطرّز بلباس العروس والسروال الرّجالي والقفويّة وغير ذلك . وتكون المتميّزات قريبات من مكان "المعلمة" ، التي تقوم من حين لآخر لتتثبت من عمل تلميذة بعيدة أو للقيام بشؤونها المنزليّة الخاصّة ، وفي الآن نفسه تكمل عملها الذي ستبيعه أو كلّفت به من بعض الحرفاء والحريفات . وقد توكل لتلميذة نابهة مهمّة مساعدتها على الإعتناء بتلميذة بليدة ، فتجلسها بجانبها . فاذا كان الظهر ، رجعت "البنات" إلى دورهنّ ليتغدين ، قبل أن يرجعن في المساء إلى دار "العريفة" . فاذا مرّت السّنوات ، وأصبحت التلميذة "صانعة" ، ساعدتها "العريفة" على ترويج أعمالها وبيعها ، ويكون كامل المقابل لـ "الصّانعة" وحدها ، تدّخره ليوم

2 - هنّ المغنيات التقليديات .

3 - هي « آلة ذات قوائم أربعة تشبه نول الحرير » بتعريف محمد بن عثمان الحشايشي في « العادات والتقاليد التونسيّة » سراس للنشر ، تونس ، 1994 ص 121 .

الزواج أو تساعد به أهلها ، فـ "المعلّمات" لا يفكرن في الإستغلال ، بل لا يهتمهن سوى « الأجر الإلهي والسمعة الطيبة » ، كما صرّحن .

3 - الحميمية في دار "العريفة" :

إنّ "البنات" تنادين "المعلّمة" بـ : "معلّمتي!" أو "عريفتي!" حتّى بعد استقلالهن عنها ، وحتّى عند كهولتهن وشيوخوتهن . أمّا التي دخلت دارها قبل سنّ الخامسة ، فتناديها بـ "أمّي!" . وهنّ لا ينقطعن عن زيارتها بعد نهاية تعلّمهن .

إنّهنّ يكنّ لها حبّاً شديداً . فهنّ عند الخلاف بينها وبين أمّهاتهنّ ، ينحزن في أكثر الأحيان إلى جانب "المعلّمة" ، حتّى وإن انتهت المرحلة التعلّيمية منذ سنوات عديدة ، إحداهنّ رفضت أن تحنّي ليلة عرسها ، لأنّ "المعلّمة" كانت غائبة لعذر ما ، فلم تفعل إلّا في ساعة متأخرة من الليل بعد مجيئها . والزواج ، هو زمان البكاء حتّى النواح من الجميع ، لأنّه يعني مفارقة "المعلّمة" وجو "البنات" .

تؤكد "العريفات" أنّهنّ يحبن بناتهنّ التلميذات أكثر من بناتهنّ اللواتي ولدنهنّ . إحداهنّ تبكي إلى اليوم على وفاة تلميذتها ، رغم مرور السنوات الكثيرة عليها . لقد كنّ يحرصن على حضورهنّ حتّى في حالة النّفاس .

إنّهنّ لا يسمحن لأيّ من الذكور ، حتّى ولو كانوا أقارب ، بـ "تقليبهنّ" . فهنّ "أمانة" . إحداهنّ ، طلب منها ابن أخيها ، الذي توفيت زوجته تاركة أبناء ، أن يقلّب " - دون أن تريه - من النّافذة ، فرفضت قائلة : " اطلب ذبحي ولا تطلب منّي هذا " ، فقاطعتها لمدة ليست بالقصيرة . لقد كانت مستعدة لأن تختار له الفضلى فيهنّ ، لو كانت "نيتة سليمة" - حسب تعبيرها - .

لقد كانت "البنات" يتنافسن في إرضاء "المعلّمة" ، وكلّ واحدة تطلب خدمتها ومساعدتها ، فيأتينها بالماء من آبار البلدة ، ويساعدنها أثناء أشغالها المنزلية ، ويلعبن أطفالها ويأخذنهم إلى البحر زمن السّباحة ، ويرعينها إذا ولدت . إنّها تتفكّه معهنّ من حين لآخر ، فعند سماع نقرات الطّبّال في الحومة - مثلاً - تقول للمخطوبة فيهنّ : « أبعدي عني "قرقافك" لأمرّ . لقد طبّل "عزاز" (4) كثيراً ولم

4 - « محمّد عزاز » . هو طبّال كان مشهورا في البلدة .

يتفكرُك إلى الآن » ، فتقول لها : « سوف تشاقين إلينا يوما عندما لا تجددين من تنزل لك حتى حقة توابل ! » .

إن العلاقات بين "البنات" تتميز بالكثير من الحميمية والتعاون ومن حين لآخر تأتي إحداهن بغداً، يتحلّق حوله الجميع .

وقبل الرجوع في الأصيل إلى دورهن ، يغنين ، ويتلاعبن ويتفاكهن بالتجاري والهزل وافتكاك "محارم" (مناديل رأس) بعضهن ... إنهن يذكرن ذلك اليوم بالكثير من التحسر .

4- المكافأة :

لاتطلب "العريفات" أجرا . ولكن الأولياء يكافثنونهن من حين لآخر ، بما طاب لهن ، من "بسيسة" (سويق) مخلوطة بالتمر أو الحلوى، ثمار، و"عصبان" و عسل ، أو باهدائها "طابونة" (تنور) جديدة ... وكلما أتاها شيء من المأكولات ، كشفن عنه لـ "البنات" ودعتهن لتناوله .

وهن يوظفن نفوذهن التربوي والروحي ، لكي تكلفن الآباء ذوي السلطة السياسية أو الدينية المحلية بالتدخل في نزعات إرث قهمن أو تهمن أزواجهن ، أولتخليص أزواجهن من مشاكل مالية أو مدينة ، أو للشكوى من معتد عليهن أو على أزواجهن . وفي جل الحالات كن يحققن ما يردن .

إن زوج "العريفة" تصبح له مكانة هامة في البلدة ، حتى وإن لم يكن كذلك ، علاوة على أنها ترفعه من الخصاصة بصنعتها .

ولعل مكافأة لها كانت تاريخية ، إذ بقيت في الأغنية التقليدية : " يا معلمة علمها " . وهي على اللحن نفسه الذي يتغنّى بـ "المدب" : يا مدبو يا سيدو " ، مما يبين قيمتها التربوية التي تكاد توازي مكانة "المدب" ، إذ أن اللأوعي العامي جعل الأغنيتين على اللحن نفسه :

يا معلمه علمها	وابدالها و وراها (5)
خاتم الذهب في صبعها	والحرير في يداها
ما تضرب لي شي بنتي	طوك بالك علاها

5- أريها (6) أبوها ، ("باها" ، الباء مفتحة) ، (7) فيها .

يا معلّمه علّمها وابدالها في الحبكة
السنة باها (6) يعلمها وعام الجاي يزور بيت مكة

يا معلّمة علّمها وابدالها بالجنة
خاتم الذهب في صبعها باها فاها (7) يتمنى
ما تضرب لي شي بنتي ندعيك بالجنة

المعلّمة قالت لي كلمتين في باب الدار
بنتكم ما احذقها كلامها بالمشقال

المعلّمة قالت لي كلمتين تحت الميزاب
بنتكم احجباها (8) جايين علاها العزّاب

* نوطتها (9) :



5 - الفراق :

تأتي النساء لتخطب بعض التلميذات لأبنائهن ، فسمعة "العريفة" حافز على التعرف على "بناتها" . وقد تطلب تلك النساء "تقليبهن" ، فاذا وافقت فعلمن . فإذا قرّ عزمهن على واحدة ، خطبنها من "المعلّمة" نفسها .
8 - أحجبرها .

9 - هذه النوطة هي لـ : عماد مسعود ، في «الأغنية الشعبية في الذاكرة العمالية» (جهة المنستير نموذجا) «رسالة ختم الدروس الجامعية بالمعهد العالي للموسيقى بتونس ، سنة 1993 . 1994 . (الكلمات التي وجدت في طبعة تختلف عن الكلمات التي وجدها الباحث) .

وقد تخطب النساء أمّهات "البنات" مباشرة، ولكن الأمّهات يحرصن دائما على أخذ موافقة "العريفة" أولاً .

وتتعاون "المعلّمة" مع "بناتها" على صنع ملابس العروس وإحضار جهازها . علاوة على أن تلك الفترة ، يكثر فيها التفكه والغناء أثناء العمل ، تكون "المعلّمة" كثيرة النصائح للمخطوبة حتّى يكون زواجها ناجحاً . إحداهن تنصح تلميذتها القصيرة بعدم الإعتماد على سلفاتها أو حمايتها حتّى لإنزال حقّة من رفّ ، لأنّ ذلك يجعلها عالية عليهنّ وضعيفة في نظرهنّ .

أمّا ليلة العرس ، فهي مليئة بالأفراح ، ولكنها مليئة أيضاً بالأشجان لدى المخطوبة وزميلاتها و"العريفة" .

الفراق كائن ، لكن الزيارات لا تنقطع لدار "العريفة" . كما تستدعيها التلميذات (سابقاً) وأزواجهنّ مع زوجها إذا طبخن كسكسياً باللحم . وتتخذ الزوجة "التلميذة" زوجها "المعلّمة" ورجلها حكيم عند كلّ خلاف ، فيسوّى بيسر قد نعدمه إذا رفع إلى الآباء والأقارب .

6 - خاتمة :

يمكننا أن نلاحظ بسهولة أنّ النظام التربوي في دار "المعلّمة" أفضل نسبياً من النظام التربوي في "الزاوية" . ففي المؤسسة الأولى نجد اللطف التربوي والحميميّة بين المريّة والمربّة ، رغم المظاهر العقابيّة النادرة ؛ في حين أنّ المؤسسة الثانية كانت أكثر صرامة وعنفا وهي مشمولة بمشاعر الخوف والضغط ، فغضب "المدبّ" وفلقته قاعدتان دائمتان لعمله التربوي وليس هناك في "الزاوية" غناء ، أو تفكه ، أو حميميّة بين المربّي والمربّي ، رغم أنّ التلاميذ أطفال يستحقّون ذلك . وليست هناك صداقات متينة بين "أولاد الزاوية" . إنّ عامل العدد الضخم في

"الزكوية" والقليل في دار "العريفة" له تأثير في نوعيّة العلاقة بينهما ، علاوة على عوامل أخرى .

ولذلك كان النّجاح التربوي في دار "العريفة" أعلى بكثير ممّا في "الزكوية". وبذلك كانت نفسيّة المتخرّجة من دار "المعلّمة" أكثر توازنا وأقلّ ميلا نحو الإنحرافيّة من نفسيّة "ولد الزكوية" . إنّها في الإستعمال اللّغوي : " بنت المعلّمة فلانة " ممّا يؤكّد الحميميّة والتواصل بينهما ؛ في حين أنّه "ولد الزكوية" ، أي ابن المكان مغتربا فيه ، وليس ابن مربيّه ، ممّا يؤكّد العنف الرّمزي الذي يحاول الإستعمال اللّغوي طمره وإخفائه .

لكن دار "المعلّمة" كانت محرومة من المكتوب ، وذلك لأنّ التّمايز الجنسي الذي فرضته الثّقافة التقليديّة يقصّي الإناث عن المكتوب والديني .

من ناحية أخرى ، نلاحظ أنّ هذه الدّار لا تجدّها إلّا في الحي الأعلى لأنّ حرفاءها وحريفاتها من هناك فسلعها غالبة نسبيا في حين أنّ الحي الأسفل ، حي البحّارة ، كان منسوباً في عمومّه للمستوى المعيشي الأدنى آنئذ .

بقي أن نسأل : ماذا يمكن للمؤسسة التربويّة الحديثة أن تستفيد وأن تجتاف من دار "العريفة" ؟ هل إنّ المؤسسة التربويّة الحديثة تستبطن بلا وعي بعض فاعليّات "الزكوية" غير الوظيفيّة ؟

الرؤيا الإبداعية .. في إلياذة الجزائر !!

بقلم: عمر بوشموخة
الجزائر



يكاد يتَّفَق النِّقَاد
ومؤرِّخو الآداب ، على
تعريف "الإلياذة" بأنها
ملحمة شعرية ، تروى على
شكل قطعة طويلة
مأثر النضال والشرف والمجد
، تربط وقائعها بحياة
جماعة توحدت منها الآمال
والمصالح ، تتجلى فيها

العظمة في أروع صورها ، وهي ذات موضوع بطولي شعبي ، وذات أسلوب متميز ،
من خيال واسع ، وموسيقى تعبيرية تسمو بالألفاظ والتراكيب إلى العنف حيناً ،
وإلى الهدوء والعذوبة آناً ، وفق ما يقتضيه الموقف والظرف ، وهي بالتالي بمثابة
"ديوان الأمة" ، أو على حد قول ابن خلدون : "تاريخ الدول" ...

ولا يكاد يخلو أدب كبير لأمة كبيرة من أدب الملاحم : فليونان القديم
: "الإلياذة" و"الأوديسا" المنسوتان إلى "هوميروس" أعظم شعراء اليونان ، ولروما
القديمة "الإلياذة" للشاعر "فرجيل" ، كما للفرس "الشاهنامة" المنسوبة للشاعر
الفردوسي ، وغيرها من الملاحم التي عرفتھا الآداب العالمية ...

العرب وأدب الملاحم :

إنَّ العرب على الرَّغم من أنَّهم قد عرفوا شيئاً من الشَّعر الملحمي في آدابهم وأشعارهم ، إلاَّ أنَّهم لم يعرفوا الملحمة كبناء فنيٍّ كامل فيما يسمَّى بـ "الإلياذة" التي عرفتْها بعض آداب الأمم والشَّعوب الأخرى ، حتى وإن كان الشَّعر العربي القديم قد حفل بالكثير من الصور الملحمية (المعلقات على سبيل المثال) ، ولقد حاول البعض من شعراء العرب المعاصرين أن يكون لهم نصيب من هذا اللون الأدبي ، نأتي على ذكر الأستاذ "عبَّاس محمود العقَّاد" في مطوَّله الشعريَّة : "ترجمة شيطان و" جبران خليل جبران" في "المواكب" ، و"حافظ إبراهيم" في مطوَّله : "العمريَّة" ، ولم يجزأ أحد من هؤلاء أن يسمي ذلك بـ "الإلياذة" صراحة ، ما عدا الشَّاعر "أحمد محرم" الذي صاغ مطوَّله الشعريَّة تحت عنوان : "الإلياذة الإسلامية" ، غير أنَّ تلك المطوَّلات الشعريَّة ظلَّت دون البناء الكامل للأدب الملحمي ...

لذلك تأتي أهميَّة "إلياذة الجزائر" كأوَّل عمل ملحمي متكامل ، من ملحمة الثورات وموطن البطولات ، من جوائز النازلات المالحقات ، وعلى يد الشَّاعر الملهم : شاعر الكفاح المسلَّح ، شاعر الثورة الجزائرية : "مفدي زكرياء" ، الشاعر الذي أودع تجربته الشعريَّة الخصبة في "نشيد الأناشيد" ، ليختتم مشواره الطويل مع الشَّعر والثورة بوضع "إلياذة الجزائر" التي حاول من خلالها "مفدي زكرياء" أن يجمعاً الأناشيد كلَّها التي صاغها في بلاده الجزائر وأن يشمل فيها تاريخ الجزائر من أقدم العصور حتَّى لحظة كتابة آخر بيت من أبيات الإلياذة الألف .. وذلك ما يوضَّحه الأستاذ الراحل "مولود قاسم" في تقديمه لـ "إلياذة الجزائر" بقوله : "طلبنا من الشَّاعر مفدي زكرياء أن يضع لنا نشيداً يجمع فيه هذه الأناشيد كلَّها ، وأن يشمل فيه تاريخ الجزائر ، مركزاً على مقاومتنا لمختلف الإحتلالات الأجنبية ، وعلى العصور الحضارية الزاهرة المتعاقبة ، وحاضرنا ومستقبلنا في كفاحنا لاستعادة جميع ثرواتنا ، ومقومات شخصيتنا وحصانتنا ، وبناء مجد جديد لأمتنا ..."

وربَّما كانت هذه الفقرة كافية للدلالة على المحاور الرئيسيَّة التي يدور حولها

موضوع "إلياذة الجزائر" ، لتكون ملحمة "مفدى زكرياء" أروع سجل لتاريخ الجزائر منذ تكونها وتطورها في التاريخ كدولة شامخة ذات سيادة وذات شخصية ، على أن الذي يستوقفنا ونحن نقرأ النص الشعري الملحمي للإلياذة الجزائرية ، أنها لا تكتفي بتدوين الأحداث التاريخية التي مرت بها الدولة الجزائرية منذ أقدم العصور وفق رؤيا إبداعية يختص بها شعر مفدى زكرياء ، بل تتعدى بنا إلى مجالات أخرى ، كالتغني بالجمال الطبيعي الساحر الذي تزخر به الجزائر ، وهو ما سوف نقف عنده أثناء استكشافنا لبعض الملامح الفنية الجميلة التي نراها تشكل الرؤيا الإبداعية في إلياذة الجزائر ...

بين إلياذة الجزائر وإلياذة هوميروس :

إن "إلياذة الجزائر" وإن ولدت متأخرة مقارنة مع الملاحم الشعرية الشهيرة في تاريخ الآداب الإنسانية ، إلا أنها تتميز - وربما تمتاز - عن تلك الملاحم في كثير من الخصائص الفنية والموضوعية ، يوجزها كاتب مقدمة الإلياذة ، الأستاذ "مولود قاسم" في قوله : « إن الفرق بين إلياذة الجزائر وإلياذة هوميروس ، أنه بينما لا تروي هذا الأخيرة - أي الإلياذة اليونانية - إلا الأساطير ، نجد الإلياذة الجزائرية قد خلّدت أمجادا حقيقية ، وسطرت تاريخ وقائع من روائع الدهر ، لا من خلق الجن ، ولا من اصطناع شاعر ، ولكن من صنع الإنسان الجزائري في الميدان .. » .

استهلالية تجاوزية :

لأول مرة تتجسد الرؤيا الإبداعية في إلياذة مفدى زكرياء ، حين يستهل الشاعر قصيده الملحمي بمقدمة احتفالية يخاطب فيها الجزائر بنبرة خطابية مفعمة بشاعرية موقّعة بتعابير موسيقية ، على صورة تتراءى فيها أماننا الجزائر لوحدة فنية ، تذهل أمامها عبقرية الفنان المقتدر ، تمتزج فيهما روعة الجمال وسحر الجلال ، على نحو يجعل القارئ يحسّ بامتزاج فعلي لروح الشاعر بتربة بلاده ، حيث تستوقفنا هذه " اللوحة الإستهلالية" على تجاوز للطريقة التقليدية التي دأب عليها شعراء القصائد الملحمية (الشعر الجاهلي خاصة) كذكر الحمرة ووصف الأطلال والبكاء على فراق

الأحبة .. إلخ ...

إنها استهلالية تجاوزية، تنساق في انسياب عاطفي صادق ، بين إحساس عميق هادئ ولفظ قوي جارف ، حتى إذا حاول القارئ الإستغناء عن جزء من "اللوحة" للإلياذة ، وجد نفسه أمام لوحة مبتورة لم تكتمل ، ، ربما بحكم ارتكان المؤلف إلى " النظرة الكليانية" التي تستند إلى " الوحدة التأليفية " المتماسكة :

جزائرياً مطلع المعجزات	ويا حجة الله في الكائنات
ويا بسمة الرب في أرضه	ويا وجهه الضاحك القسمات
ويا لوحة في سجل الخلود	تموج بها الصور الحالمات
ويا قصة بثّ فيها الوجود	معاني السموّ بروح الحياة
ويا صفحة خط فيها البقا	بنار ونور جهاد الأبوة
ويا للبطولات تغزو الدنى	وتلهمها القيم الخالدات
وأسطورة رددتها القرون	فهاجت بأعماقنا الذكريات
ويا تربة تاه فيها الجلال	فتاهت بها القمم الشامخات
وألقى النهاية فيها الجمال	فهمنا بأسرارها الفاتنات
وأهوى على قدميها الزمان	فأهوى على قدميها الطغاة

http://Archivebeta.Sakhrif.com

المقدرة على الخلق الفني :

وتأسيسا على الفكرة التي تقول : " أن المقدرة على خلق العمل الفني ، كالمقدرة على تذوقه " ، فإن مؤلف الإلياذة الجزائرية، أظهر لنا مدى تطابق هذه الفكرة مع تجربته الشعرية في هذا القصيد الملحمي المميز بحيث يضعنا أمام صورة لفنان خالق للصورة الفنية ، الموغلة في الجمال من جهة ، في الوقت ذاته الذي نراه ممثلاً للفنان الممتلك لحاسة التذوق الجمالي والفني لما يبده قلمه بوحى منقلبه ، بمعنى آخر أنملكة التذوق الجمالي والفني لدى "مفدى زكرياء" ، لا تقف بمعزل عن ملكة خلق العمل الفني الذي تعنيه تلك الفكرة السالفة الذكر ، بالمستوى الذي يدفع إلى الاعتقاد ، أن " حاسة التذوق " و"قدرة الخلق" عند الشاعر ، وجهان لعملة واحدة " ، ولو بحثنا عن مصدر "التذوق " و"الخلق" عند صاحب الإلياذة ،

وجدنا "الجزائر" هي مصدر ذلك ، على عهد تختلط فيه "الرؤيا الإبداعية" بـ "النزعة الصوفية" ، نكاد نلمس التحاما "عضويا" بين جمالية الفن ، ونورانية الروح الصوفية :

فلولا جمالك ما صبح ديني وما أن عرفت الطريق لربي
ولولا العقيدة تغمر قلبي لما كنت أؤمن إلا بشعبي ..

وهذا الإلتحام "الممزوج" لدى "مفدى زكرياء" - بالرغم من تفرّد صاحبه به - لا يقتصر على شاعرا الإلياذة ، فالشاعر "أحمد شوقي" من أشهر الشعراء الذين مزجوا في أشعارهم وقصائدهم بين "الله" و"الوطن" ، حيث يقول "شوقي" بعد عودته من منفاه بالأندلس إلى أرض الكنانة "مصر" :

وجه الكنانة ليس يغضب ربكم أن تجعلوه كوجهه معبودا
أو كقوله في قصيدة أخرى موجّها خطابه دائما إلى "مصر" :

أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فهمت الشهادة والمتاب

غير أن "مفدى زكرياء" يعدّ من الشعراء القلائل الذين استطاعوا أن ينزلوا بالشعر الملحمي من برجه العالي ، ومن أرسقراطية الانتقائية ، إلى المستوى الجماهيري "الشعبي" ويربط المبدع بالجمهور دون وسيط ، فالرؤيا الإبداعية عند شاعر الثورة الجزائرية ، تكشف عن إحساس الجمهور المتلقي وعن حاجته إلى لغة شعرية ، بعيدة عن التعقيد و"التقنين" و"البورجوازية الفكرية" ، بصورة تتقارب فيها لغة "الإبداع" بلغة الحديث ، لكي يصل إلى تحقيق "فكرته" التي تقوم على "تبليغ الرسالة" وعلى التعبئة العامة للجماهير الشعبية ، وهي تنافح وتناضل عن قضايا الإنسان والشخصية الجزائرية ، وقد أفصح "مفدى زكرياء" ذاته عن ذلك ضمن مقدّمته لديوانه الشعري المتميّز "اللّهب المقدّس" قائلا :

« .. لم أعن في اللّهب المقدّس بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية ، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطلولة ، والشعر الحق - في نظري - الهام وفن وعفوية لا صناعة .. » .

فاللغة الشعرية لـ "إلياذة الجزائر" من حيث تعبيريتها ، تتميز بابتعادها عن كلّ

ما من شأنه أن يطبعها بالطابع "الإقطاعي" للملحمة ، أو على حدّ تعبير الكاتب الروسي "ديمتري مرجوفسكي" : "الانتقال من الإبداع اللاواعي إلى الإبداع الواعي ..".

رؤيا واعية بالحدث :

إنّ "إلياذة الجزائر" فضلا عن مضامينها التاريخية الشورية ، المغروسة في الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري فإنها لم تصنّف الوقائع والأحداث التاريخية كما يفعل المشتغلون بالتاريخ ، ولكنها تحاول أن تصنع من اللحظة "التاريخية" ومضة من الإشعاع الصوفي والإشراق الجمالي ، المؤسس على الرؤيا الإبداعية الواعية بالحدث "الموقف" ، والنظرة الفنية "الحدس" ، إلى الحد الذي تتراءى أمامنا القطعة الشعرية وقد اقتطعت من جوف الشاعر ، كأنها قذيفة مسحورة ، يمتزج فيها الفن ، والحب ، والجمال ، وبالتالي يستحيل التغني بـ "الجزائر" يشبه التغني بالحبيبة (المرأة) ، وكأنني بالشاعر "مفدى زكرياء" فنانا موسيقيا ، يلجأ إلى عوده يستنطق أوتاره بمكنون جوفه ، وأنغام حبه :

فيا أيها الناس هذي بلادي ومعبدي حبي ، وحلم فؤادي
وإيمان قلبي وخلاص ديني وميناه ، في ملتي واعتقادي
لأجل بلادي عصرت النجوم وأترعت كأس صغتا لشوادي
وأرسلت شعري يسوق الخطى بساح الفدا ، يوم نادي المنادي
وأوقفت ركب الزمان طويلا أسائله عن ثمود وعاد ..
وعن قصة المجد من عهد نوح وهل "ارم" في ذات العماد ؟ ..
فاقسم هذا الزمان يمينا وقال : الجزائر دون عاد ..

إننا - هنا - أمام تقاسيم حبّ عذبة ، تحرك القلب وتدغدغ الوجدان الوطني والشعور القومي ، عن قلب شاعريّ ذائب منصهر في "الآخر" ، تنتهي عندها أقاصيص الهوى المعهودة ، لأنّ إلياذة "مفدى زكريا" لا تكتفي بتسجيل الوقائع التاريخية ولا تقف عند الحقائق البطولية للشعب الجزائري ، عن طريق النظم والقافية القائمة على جفاف العاطفة ، وفضاظة اللغة ، بل تتعدى ذلك لتضعنا إزاء "رؤيا إبداعية" تلتئم عندها "القدرة" على استيعاب واستدعاء الخبرات الماضية "

والتجارب العادية للآخرين من الناس ، على أساس من " التأثر " و " التأثير " بين الشاعر والمتلقي ، يعيد إلى أذهاننا مقولة " ستيفنسن " : « إن الكاتب العظيم هو الذي يعرض علينا أحلام اليقظة التي تجيش في أذهان الناس ، في صورة محققة خالدة .. » .

تجسيد وحدة الشعور :

ذلك أن مؤلف "إلياذة الجزائر" ، وهو يستدعي وقائع التاريخ ، هو في الوقت ذاته يحاول أن يدمج المتلقي في بؤرة تجربته ، ويشاطره في ثورة انفعالاته ، ويقتسم معه " وحدة الشعور " التي يؤمن بها الشاعر والتي تشكل الإلياذة ذاتها تجسيدا لها ، لأن المؤلف يريد القول أن " الملحمة " لابد من أن يكون المتلقي " الشعب " شريكا أساسيا في صناعة أحداثها الدرامية ، وفي إنشائها على مستوى يجعل منها صورة تعبيرية تعكس في حرارة وصدق ، الطبيعة المزاجية للشعب الجزائري ، وهو الأمر الذي يدركه "مفدى زكريا" بحسه الواعي وتجربته الثورية في الشعر ، مما يجعله قادرا على أن يقدم ذلك في قصيدته الملحمي ، ومن " رؤيا إبداعية " تتأسس على صورتين مزدوجتين تشكّلان مع بعضهما لوحة متناسقة الألوان ، لوحة تتجسد فيها " ذاتية " صانع الملحمة "الشاعر" ، والوجدان الروحي للشعب الجزائري ، قد يصعب أحيانا الفصل بين الصورتين اللتين تؤسسان معا " القوة الدرامية " للنسق الروائي للملحمة الجزائرية ، بحيث تكاد صورة الشاعر تذوب في صورة الشعب ، لتصبح بالتالي صورة واحدة ، ترمز للصلات النفسية بين الإثنين ، أي بين المؤلف ووحدة الشعور القومي للشعب ، بمعنى آخر أن الوقائع والأحداث التاريخية الجزائرية تقوم بذاتها شاهدا أميناً على وحدة الشعور بين الشاعر الثوري والجماهير ، لينقلب هذا الشعور المشترك إلى مصدر لإبداع الفنان نفسه ، وهذا لن يتأتى إلا لشاعر يسمو إلى مرتبة "مفدى زكريا" الذي وعى مبكراً ، أن الموقف لا يتسع إلا لشاعر يعي مقولة "جبران خليل جبران" التي تقول : « ليس من يكتب بالخبر كمن يكتب بدم القلب .. » .

ويقف ببراعة في المقدمة ، ذائدا عن قضايا أمته ، منافحا عن حقوق شعبه

ووطنه ، يتساوى في ذلك حامل القلم وحامل البندقية ، وقد أفصح مؤلف الإلياذة عن عقيدته تلك في "اللّهب المقدّس" موجّها خطابه الشعري إلى نجله "سليمان الشيخ" قائلا :

أنت جندي بساحات الفدا وأنا في ثورة التحرير شاعر

شاعر الثورة .. و .. شعب الثورة

وتكشف الرؤيا الإبداعية عند مفدى زكريا عن مدى التناغم والتوافق بينه وبين شعبه (المتلقي) ، وكأنّه يعبر عن ذاتيته العامة، يتفاعل ويتأثر بها في آن واحد ، لا يوجد حاجز بين "الموقفين" ، أي بين موقف "صانع الإلياذة" و"صانع وقائعها" ومفجر ثوراتها ، والذي هو الشعب الجزائري :

تأذن ربك ليلة القدر وألقى الستار على ألف شهر
قال له الشعب أمرك ربي وقال له الرب : أمرك أمري
ولعل صوت الرصاص يدوي فعاف اليراع خرافات حبر
وتأبى المدافع صوغ الكلام إذا لم يكن من شواظ جمر
وتأبى القنابل طمع الحروف إذا لم تكن من مباتك حمر
ويأبى الحديد استماع الحديث إذا لم يكن من روائع شعري
نوفمبر غيرت مجرى الحياة وكنت - نوفمبر - مطلع فجر...

لقد أراد المؤلف أن ينقل إلينا من خلال رؤياه الفنية ، الصورة المثالية المعبرة عن النفسية الجزائرية ليوحي إلى الجمهور (المتلقي) كيف ستجسد الاندماج الفني المطلق بين شاعر الثورة وشعب الثورة بالمعنى الذي يبرز لنا مقدرة الشاعر على نقل تجربته الشعرية وخبرته الثورية ووعيه النضالي إلى المتلقي والمستقبل (بكسر الباء) ، بكيفية تتجه اتجاها إيجابيا نحو ذات الشاعر ، وترجم القدرة على امتلاك الماضي ، وعلى استدعاء الذاكرة، لتبليغ التجربة الإبداعية والإنسانية ، في تمام عمقها وقوتها من خلال ما يتميز به شعر مفدى زكريا بوجه عام ، من استيعاب لتجربته وتوصيل لها عن طريق الحماس الثوري الفياض ، الذي ينفرد به شعر صاحب الإلياذة ، واقتران ذلك بالحرص الشديد على تحرير أبيات الملحمة من نطاق

الأدب المكتوب" إلى نطاق "الأدب الخطابي" المتسم بروح "التعبوية" المحركة للوجدان الشعبي ، والإلهام الجماهيري ، بل يمكن الجزم أن "مفدى زكرياء" من قلائل الشعراء الذين استطاعوا أن يخرجوا القصيدة الملحمية من "قيد المطبعة" إلى المتلقي مباشرة ، بمعنى دون المرور إلى وسائل الكتابة الأخرى ، بحيث يكفي الشاعر أن يستلهم الوجدان الشعبي ليحيله إلى ومضة من البرق ، وإلى شحنة عنيفة من الإنفعالات ، لتفعل فعلها في الناس من فئات وشرائح ومستويات متباينة ، دون أن يفضي ذلك إلى الوقوع في "الشفاهية" "الأدبية المبتذلة" ، بل إن الشاعر مفدى زكريا يظهر لنا بمظهر "المايسترو" الذي يقود الجوق السيمفوني الأوبرالي الذي يشير في نفوس الحاضرين الرغبة في الإستماع والإنصات والإحترام وانتزاع التصفيق والإعجاب ..

إكتمال الرؤيا الإبداعية :

في إلياذة الجزائر يقابلنا خيال الشاعر لا يستقر على قرار ، بحيث نجد فيها (أي الإلياذة) تأرجحا ينتقل بالقارئ من اللحظة الآنية (الحاضر) إلى اللحظة الموعلة في القدم (الماضي) ، ثم الإستقرار على سدة الآفاق التي ترسم خطوط الغد (المستقبل) ، وهي الأبعاد الثلاثة التي تنتقل داخلها الأحداث والإنفعالات لتكتمل الرؤيا الإبداعية لدى الشاعر ، من حيث تعبيرها بأمانة وحرارة عن الشخصية الوطنية الجزائرية من خلال تكامل الوصف الزمني للمامح تلك الشخصية ، على نحو يجعلنا ونحن أمام البناء المعماري للإلياذة ، نستعيد ما قاله "مان" في أدب وفن الملحمة : « الفن الملحمي ذو روح مهيبه رصينة غنية بالحياة ، فسيحا كأنها البحر في حركته الممتدة ، لاتهدف إلى العبارة المقتطفة ، وإنما تريد الكل ... » . وأخيرا ...

لعل مفدى زكريا يكون قد حقق الحلم العربي الجزائري ، عندما وضع لنا ومض انفعاله الشعري بمنحاه الإيجابي ، فأهدى لبلاده "ذوب كبده" ، فوفق في تجسيد مشروعه الملحمي ، ليكون عربون وفاء لثورة شعبه ولتربة وطنه ، فمات وقد أنهى قصيده الملحمي بقوله :

بلادي ، الأمان ، الأمان أغنى علاك بأى لسان ؟ ..

توضيح حول نسب الأشراف بسليانة

بقلم : محمد الصادق عبد اللطيف

يحاول الشيخ عبد الرحمن عبد اللطيف أن يبني مقالاته التي ينشؤها من حين لآخر وينشرها على القراء ، على خلق السؤال في اقتناص المعلومة والتوسع فيها وربطها بمسالكك تحتاج للدليل العلمي ، وفي هذا الإطار طلع علينا بمقال طريف في موضوعه وفي عنوانه. إختار له من العناوين ما يلي " (نسب الأشراف وتاريخهم بسليانة وغيرها) قام بنشره في مجلة الإتحاف - العدد 94 - أكتوبر 1998 - ص 25 - 26 - 27 .

الكاتب حاول من خلال العرض إبراز الشرفاء أو الأشراف وربطهم تاريخياً ببني هاشم وأعقابهم وصولاً إلى عائلة (الزكراوي) المنتشرة بين طبلية وسليانة وماطر وقلبية وأقرني مقاله بأن (الزكراوين) الأشراف بسليانة وقلبية يرجعون بنسبهم إلى الأشراف (الحسينيين) آل مغار المغاربة الذين انتقل منهم سابقاً - على رأيه طبعاً - بعض الشرفاء إلى البلاد التونسية وتوزعوا فيها هنا وهناك . (صاحب المقال) توقف عند نقطة مهمة أثارها الكاتب وهي قضية (الشرفاء والشرف الشريف) . لماذا الإهتمام بآثاره هذه (التسمية والنسبة) دون تقديم الدليل المادي ممثلاً في شجرة العائلات والعقود العائلية ! . من هم الشرفاء الحسينيون يا ترى وما علاقتهم بتونس إذا كانوا يسكنون المغرب ومن جاء منهم لتونس حتى يقع الربط بين الزكراوي التونسي والآخر المغربي ... وحتى نسبة سيدي معاوية الشارف - أي الشريف - لسيدنا الحسين لم يثبت قطعاً في المغرب ولدي رسائل خطية في الغرض رغم وجود شجرة توثق هذه النسبة صححها الإمام محمد الطاهر بن عاشور . إن نص الكاتب لا يشير الربط والعلاقة خاصة وأن نقطة انتقال التصوف

والأشراف كان دائما مربوط بالمغرب أكثر منه من المشرق في مسالك الإنتقال خاصة ونحن نعرف أن التصوف المغاربي ينسب لأبي شعيب مدين (لقد تورط أحدهم ذات يوم بمقال نسب فيه مدينة المنستير في الأحاديث النبوية ... وهو افتراء على الواقع ...).

حول نسبة الزكراويين حاول الشيخ ربط الاسم بمفرد الزكراويين (زكراوي) ونسبة إى زكرياء (مفردا) ثم جمعه على زكراويين ونسب الاسم دائما للمغرب آل مغار ولم يعط اسم الباحث المغربي الذي عنه نقل المعلومة . هنا أتوقف عند الشبه فقط لأحيله على ما يلي :

1 - توجد زاوية في سليانة تسمى (زاوية سيدي سالم بن زكري) .
- والظاهر أن الزكراوي أصدق نسبة للزاوية (زكري = زكراوي) وماقوله عندما توجد مدرسة ابتدائية بقلبية أقيمت على أرض تنسب محليا (دويرة بن زكري) .
2 - إن صاحب الإتحاف وهو من هو في ثقته وعلمه وسعة معارفه عرج على ترجمة صالح الزكراوي ص 96 - ج 8 ولم يعرفه لا بالشريف ولا بالمغربي ولا بأي شيء آخر .

3 - إن منجد الطلاب - ص 286 عرف هكذا آل زكري .. أن هو وعاء من جلد ... ولعل صانعه يلقب بالزكراوي يعني صانع .
4 - إن إثارة هذه التسمية يشير الكثير من الخوف لأنه يمس عائلات عدة والغوص في الشك والحيرة يحدث القطيعة . خاصة وأن اسم الشرفاء ككل يحتاج لوقفات لتحديد هذا المفهوم علميا (لا صوفيا ولا طريقيا) والثقافة تاريخية ومعرفة جيدة بالمذاهب وتاريخ الأديان وبالفرق والصراعات والأنساب .

5 - بالعودة لكتاب صاحب المقال (صفحات في تاريخ قلبية الصادر سنة 1983 وقد اعتمده مرجعا وقفت على معلومة محيرة حول نسب الهلاليين) ووجودهم بقلبية وفروعهم بها اعتماد على (هناشر) سميت بأسماء وردت في أدلة بني هلال واستدل بمرجعين على صحة رأيه .

أ - حسن حسني عبدالوهاب بالورقات ج 3 - ص 75/74 .
ب - امحمد المرزوقي من مجلة الحياة الثقافية جويلية، أوت 1980 كدليل على وجود بني هلال بقلبية (كتابه ص 23) .

بالرجوع للمصدرين المذكورين نجد عموميات لا صلة لها بقلبية أصلا .

1 - فعبد الوهاب عرض سردا تاريخياً لبني عوف من بطون بني سليم وهو عنان بن صابر شيخ مرداس من بني جامع بن عوف ص 74 دون الإشارة إلى أنهم سكنوا قلبية أو تواجدوا بها (القرن 7 هـ) .

2 - ومقال المرزوقي (منازل الهلالين في المغرب العربي) حيث قدم جرداً تفصيلياً للقبائل ولفروعها وجهة سكانها ولم نجد أيضاً خلال هذا العرض ما يثبت قطعاً وجود الهلالين بقلبية أيضاً ... وهذا سرّ غريب ومخيف أيضاً في سند لا يستند إلى الأمانة والسند العلمي .

وقياساً على ما تقدم وما عرضته أترك الحكم للباحثين لتصحيح الحقائق ومعرفة المسالك التي يحسن اتباعها للوصول للحقيقة العلمية التي لا تقبل الطعن أو الشك أو التأويل إذ الذوق الشخصي ليس قاعدة علمية متبعة لإثبات حقيقة تاريخية ، لأن هذه المسالك الشخصية كثيراً ما توقع صاحبها في زلة لا تغتفر .

وبعد هذا ما قول الزكراويين في نسبهم وأصولهم وتفرعهم (وما جاء في المقال طبعاً يسعدهم) بعيداً عن التأويل والزأوة هي منطق البحث والإنسحاب لها من خلال (الوثيقة والبراءات) مما يزيد الحقيقة وضوحاً ، وإن حاول البعض استغلال (بريق الشرف) وجمع الاسم ونسبه .

أنا كقارئ تهمني الحقيقة المجردة لاستفيد دون تأويل ذاتي على رأي ابن خلدون (إن الإخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ولم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني ، ولا قيس الغائب فيها بالشاهد والحاضر بالذاهب فلربما لم يأمن فيها من العشور ومزلة القلم والحيد عن جادة الصدق ، وكثيراً ما وقع للمؤرخين المفسرين وأئمة النقل من المغالط في الحكايات والوقائع ، لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثاً وسميناً ولم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأشباهها ولا برؤوها بمعيار الحكمة ، والوقوف على طبائع الكائنات وتحكم النظر والبصيرة في الأخبار فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط (المقدمة) . وهو الذي استند إليه في هذا التصحيح واحتكم .. الكلمة للقراء والمعلقين وعلماء الأنساب .

قراءة في كتاب

"ملاحم من الحركة الوطنية بولاية سليانة"

للأستاذ : عثمان اليحياوي

بقلم : كوثر اليحياوي

مدخل :

إنّ من أصعب أنواع الكتابة فكريا وممارسة ، الكتابة التاريخية بما هي جامعة بين وفرة المادة منقولة ومقروءة وبين المنهج الذي لابد أن ينتظم تلك المادة وبين الرؤية التاريخية التي تحتضنها معا وتند عنها الكتابة وفي هذا النسق المتكامل يتنزل كتاب " ملاحم من الحركة الوطنية بولاية سليانة " للأستاذ عثمان اليحياوي الذي كابد فيه صاحبه معاناة الكتابة التاريخية هاجسا وإبداعا فيه من غزارة المادة الكثير ومن محاولة ترويض للمنهج أكثر ومن رؤية تجمع بين الذاتية والموضوعية. تنم عن مشقة في البحث والتأليف رغم أن المؤلف ليس بالباحث التاريخي المختص .

1 - مادة الكتاب :

نعني بها : المعطيات والمعلومات التاريخية التي يستند إليها الباحث التاريخي في بحثه ويمكن أن تكون وقائع وشهادات حيّة من الواقع أو يكون مصدرها وثائق ومصادر مكتوبة .

* قيمة الوقائع والشهادات الحية في الكتاب :

يكبر حظّ هذا المصدر الأوّل للمادة التاريخية في كتاب "ملاحم من الحركة الوطنية بولاية سليانة " بما أن بعض المراحل التاريخية المراد درسها قريبة العهد تاريخيا من الباحث ومن ذاكرة الجماعة تحفظها عبر الرواية والنقل لأنّ الكاتب يتناول مراحل مختلفة من تاريخ الكفاح الوطني لأبناء سليانة خاصة مرحلة الإستعمار حتّى الإستقلال وما زال بعض أعلام ذلك الكفاح على قيد الحياة أو ما تزال عائلاتهم

وجهااتهم تحفظ أعمالهم ومآثرهم (*) . سيما أن المؤلف نفسه هو أصيل منطقة سليانة وهو أحد المساهمين والمطلعين عن كُتب على تاريخ الجهة.

ولقد أقر المؤلف بقيمة المصدر الواقعي في جمع مادة بحثه في مقدمة كتابه : « واستمعت مباشرة في كلّ المعتمديات لبعض المناضلين يروون قصص البطولة والفداء قبل الحماية وبعدها مع المعمرين وأذناهم من جلسائهم وكنت أسجل هذا وأقارن بين الروايات . فاليهم جميعا شكري الخالص الأموات منهم والأحياء وإلى كلّ من مدّني بوثائق مكتوبة أطلعت على محتوياتها » . (1)

* الوثائق المكتوبة : قيمة الصحف والجرائد :

المصدر الثاني لمادة البحث في الكتاب هو الوثائق المكتوبة ونسجل في الكتاب خاصّة قيمة الصحف والجرائد الرّسميّة التونسيّة الصادرة في عهد الإستعمار ، مرحلة الكفاح الوطني "الصباح" ، النهضة ، الأخبار " ويظهر المجهود الكبير للمؤلف في جمعها واختيار الأعمدة التي سجّلت نضال أبناء منطقة سليانة ومساهماتهم في مختلف الأحزاب والحركات السياسيّة وقد أفرد القسم الأخير من كتابه لهذا المصدر الثاني الذي يؤصّل تدعيمها وتطبيقها المصدر الأوّل ويضفي على نضال جهة سليانة شرعيّة ومشروعيّة تاريخيّة تكسب الخلود

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

2 - منهج الكتاب :

لقد حاول مؤلف الكتاب تنظيم مادة بحثه الغزيرة تنظيما فيه بعض التدرج دقّة وتبويبا من تأريخ انتفاضات الجهة منذ العائلة الحاكمة إلى مساهمة أبناء الجهة في حركات التحرر حتّى عهد التحوّل كما تظهر محاولة التنظيم المنهجي في فصول الكتاب الداخليّة ، (في الهوامش والإحالات) في ضبط مصادر ومراجع الكتاب وفي الفهرس . ولكن محاولة ترويض لمنهج من طرف الكاتب لم تمنع وجود تداخل منهجي واضح في جوانب مختلفة من الكتاب :

* زخم المادة المجموعة غلب على الدقّة المنهجية .

* عدم تحديد مرحلة تاريخيّة تضبط إطار البحث وتقيده بالدقّة والعلميّة اللازمّة في كلّ مبحث إذ الكتاب عرض لمراحل تاريخيّة طويلة مختلفة ومتمايزة من تاريخ جهة سليانة .

* التداخل بين العام والخاص أي : بين التاريخ الوطني لجهة سليانة والتاريخ الوطني للشعب التونسي ككل مما يجعل الكاتب ينساق أحيانا في تدوين أحداث ومواقف تاريخية هامة على حساب موضوع بحثه : مثال : تدوين أهم الأحداث المتصلة بالكفاح الوطني (تكوين الأحزاب السياسية ، حوادث الترام والجلاز ، اتفاقية المرسى ، طرح إشكالية الإصلاح والحداثة) في ص 14 . 15 . 16 . 17 (2) ومثل ذلك كثير في فصول الكتاب .

* عدم تنظيم مراحل كفاح أبناء الجهة في إرهاباته وبداياته حتى تطوره .
* فوضى المصطلحات وتظهر جلية في التداخل بين عدة مفاهيم تتكرر في الكتاب عند المؤلف بعدا واحدا (انتفاضة ، ثورة ، معركة ، كفاح ..) رغم اختلاف أبعادها ودلالاتها .

إذن فوفرة المادة ورغبة الكاتب في عرضها طغى على نظام المنهج وهذا متصل بالرؤية والموقف التاريخي .

3 - الرؤية التاريخية :

يظهر الكتاب لقارئه كتاب عرض وتاريخ وليس قراءة في التاريخ مبعثه اعتزاز مؤلفه الذاتي بتاريخ جهته ورغبته الواضحة في إحياء وتخليد مآثر جهة سليانة وقد أفصح عن هذه الرغبة الوجدانية والذاتية في مواطن كثيرة من الكتاب وهذه الرغبة الشخصية في البحث والتأريخ والعرض أثرت في موضوع الكتاب ومنحي تأليفه إذ :

* تظهر ذاتية المؤلف مؤثرة في اختيار موضوع الكتاب وفي التعامل مع مادة البحث وفي عرض الوقائع والأحداث .

* طغيان المواقف الإنفعالية في مواطن كثيرة . التعصب الكبير للمنطقة وتاريخها ، مواقف الإدانة ... مواقف التمجيد ... مثال ذلك قوله : "إن الشعور بالظلم والقهر تعمق في نفوس سكان ولاية سليانة بالذات لأنها لم تحظ بالعناية اللازمة في العهد السابق لأسباب مختلفة وقد جاء التحول وجعل منها منطلقا للمدّ التضامني بزيارة صانع التغيير إلى منطقتي الزواكرة والبرامة" (3) وفي لغة لا تخلو من نفحة انفعالية خطابية .

* التباس البحث الموضوعي التاريخي بالمواقف الذاتية .

* التداخل بين الكتابة التاريخية والكتابة الأدبية :

يظهر التكوين الأدبي لمؤلف الكتاب واضحا في صياغة بعض فصول الكتاب التي ابتعدت عن العرض التاريخي الموضوعي الصارم لتأخذ حظا كبيرا من التصور والخيال لجأ إليهما المؤلف : المواقف المسرحية التي صاغ بها معركة جبل برقو (4)

* كسر الحواجز بين الذاتي والموضوعي وبين الكتابة التاريخية والممارسة الأدبية مما تجعل الكتاب طريفا في جمعه بين هذا وذاك يند عن الإنتماء لأحدها منهجا أو تصورا أو جنسا سيما وأن مؤلفه ليس بالباحث التاريخي المختص .

خاتمة :

ولعل ما يشفع للكاتب هذا الضرب من التداخل في المادة والمنهج والرؤية إخلاص المؤلف للإنسان والأديب قبل المؤرخ ورجل المنهج الصارم لولائه الوطني الذي تند الكتابة عنده عن التأريخ الجاف لتأخذ من تكوينها الأدبي وحسها الفني الكثير يظهر ذلك في جمالية اللغة وصفائها وسلاسة الأسلوب وسلامته وأدبية الصياغة كل ذلك جعل الكتاب مفيدا وممتعا لقارئه يحفز فكره ويشحذ ذوقه ويشير الضمير الوطني فيه بأروع قصص البطولة والفداء وألوان التضحية والعطاء لأبناء جهة سليانة .

هوامش :

* انظر كتاب " ملامح .. " ص

145 . قائمة المناضلين والمقاومين

من أبناء الجهة .

1 - انظر الكتاب ص 4

2 - المصدر نفسه ص 14 . 15 .

16 .

3 - المصدر نفسه ص 5 . 6

4 - المصدر نفسه ص 59 وما بعدها

دمار

شعر : محمد عادل الهمّامي

ماذا لو احتفل المكان بغربتي

ورأيت ظلي ينحني

ويضيع في حجر الجدار ؟!

ماذا لو اشتعل الرّخام رغائباً

وتأبّطت لغة عذابات الغريب

وأجهشت بلا انتظار . ؟!

ماذا لو انتبد اللّظى من أضلعي

ركنا قصياً ..

ثمّ أصغى للرّوى تنمو وتينع

ثمّ ..

يقطفها الدّمار . ؟!

كسرى : 21 . 9 . 97

شراع

شعر : أميرة الرويقي

ليل ...

تعري ،

من برانيس الحلم ،

أيها الليل

لم لا تتكلم ؟ .

أين منك لسانك ؟

أين منك الصدى ؟!

تقبلني

عتمتك

أجبل

تغازلني

نجمتك

أحتلم .

يعتريني

دنس الصمت

يشتهيني

عسس الموت

أنبجس

حلمة بيضاء .



23 جوان 1997

تخطيطات لوردة الجلنار

شعر : مختار المومني

وردة الجلنار التي أزهرت في الخريف
أيقظت في الفتى حلمه
دغدغت جرحه
يا لهذا الفتى
يحصي خسائره واحدة .. واحدة
ينتشي ندما
يا لهذا الفتى
مفرد في التلاشي
يبادل خيبته بالقصيد
ينام ويصحو على دمة من حديد
يا لهذا الفتى
جرحه باتساع المدى
قلبه عاشق للردى
ورده ذابل
أفقه ماحل
خطوه قاحل
تشتهيه المساءات
والأرصفه
يحرس طير الكلام
خلف ذاك الغمام



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بحضن وردة عاشقة

يا لهذا الفتى

يعشق الأغنيات الغربية

يصنع المفردات العجيبة

يغلق مملكة الشعراء

يفتح مملكة الأنبياء

يطلع من نجمة أزهت في رحاب السماء

يتبعه السفر المستحيل

على ضفة الجرح

يشعل ورق الكلمات

يقايض شعره بالأمنيات

حطب الكلمات اشتعل

فارتحل

يا فتى

هي زهرة تزدهي بالبهاء

فامتشق وردتك

وامتط مهرتك

خض بها معركة

افتتح المملكة

سر بسر النبوءة

وابتن كون البراءة

ولتكن زلزلة

تصنع المعجزة

تصنع المعجزة .



طواف ... في غير مواسم الحج

شعر : سعاد الشايب



حيّ ..
على القلب



وقم صلّ

لروح



أن بكت روحي

وأن طاف بها الوجد



حيّ ..

على القلب



وقم اقرأ سورة الدّمع

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أن تسجد

لمنسك الصوت



وأن تشدو

لرعدة القلب



حيّ ..

على الحبّ



وقم صلّ

وخذ روحي



ولبّ

للتي أضحت

تطوف

لترجم رجس من خان

وتركع للذي أوصى

بالأ تعصي النبض

حي

على القلب

قم رتل

ووشح صدر من صام

فصم

وإن أذنت في الروح

وطف بالظله

فلببك

ووحّد ،

فرقة الدمع

وغنّ ،

مثلما غنّت

يمامات الصحاري

وأبكت ناي راعيها

حي ..

على القلب

وقم صلّ

وطف ...

في غير مواسم الحجّ .



طفل من رماد

شعر : عبد الستار رجب الأسدي
- العراق -

طفل يستلقي على بسمته
بسمته من هواء
هواء تبلل بشهوة اللعب
طرقاته صوتت لعواطفي
أجلست برودتي الكرسي ومن تحته ثقت فراغ العتمة
عبأتها ورود الطين وانتظرت حصاد تأتاته
امه في الحائط عيان من دخان
زررت دهشته فحلقت ارتعاشاته حولها
رسم حنينها على طائرتة
وأطلق خيط بكائه وراءها ،
حقيبتة في الركن خبأت رياح المدرسة في الغرفة
وحين شمّ أصدقاءه تركته خطواته وحيدا والجدران
أيقظ صباحه من النوم
وأزاح ستار أحلامه بأصابع الثأوب ، ..
جثتي على ظهره الناعم !
أسمع بياضه يشرق في أعماقي
الثقوب في كل مكان وقلبي

وما يدري برائحة السرفات تخنق الفضاء ،
لم أسرق الصمت من ذاكرتي
فكيف لورده الأخيرة كتابة الرحيل ؟!
ثمّة مساء يتعرّى وعينه مفضوحتان للأشجار
والآهل عرف خضرته من موتي ؟!
أهديته قلما من عشب
فما كتب
لأنني لم أعلمه أبجدية الماء
درسه السّابع استدان خريفي
من شأني السقوط !
فهربت بأوراقني عن نسيمه
ومن ثم قرّاني : من نافذة إلى رصاصة
من فراغ إلى جندي
من عتمة إلى عصفور
تلمس برودتي فأقشعرّ وقت لهوه
خبّاني وراء طفولته
وتدثر بثوب أمّه المبقّع بأنفاسها
حينها انتفضت من ذاكرتي :
بذرة لها وجه القمر وظفائر الشّمس
حتّى كبرت طفلا من :
رماد ...

زلات عشق

شعر : محجوبة الجلاصي

تُقتلع منك الأمنية
تلوكها الريح
وترميها في الحريق
تبكيها الظلمات
وتمرّين أنت
بلا حلم ولا أمنية
يتلحف وجهك الضباب
والروح تسافر هناك
ولا من يضيء وحشتك
ولا من يملأ غربتك
هكذا أنت وحيدة
في الأحزان ..
صباحاتك مغلقة
توصد في وجهك مجيئه
والليالي تُطفئ أحلامك
ضيّعوا خطواتي يا صاحبي
واختفوا ينسجون
خيوط الموت لي
ووحدي أنسج

الضوء .. ليتسلل
بين أصابعي
يراوغ حشرة الريح
وينفلت من دهاليز
الغربة ...
ويصل للأطفال
الجالسين على السّوسن
ينتظرون ...
ويرددون أنشودة
القمر التائه
في فلوات الدهشة
وأضمّ أشواقي
أجمع ما تبقى
من الأمنيات
وأرحل إليك
أدفع الهزيمة ورائي
أطفئ اشتعالاتهم
وآتيك بالأحلام الوردية
وألوان قوس قزح
ووحدي أستحضر وجهك
طيفك ...
صوتك ...
وأمارس شوقي
ولحظات عشقي .

يوقا القيروان

شعر : رمضان البرهومي

وتسحبها إلى ...

ما كان يشبه

بأعطاق الشرق

حميم الماء

أحصنة العبادلة

ها هنا ... علق

عقبة على ...

أسرجة الجونا

سجادة الجلادين

شروخ وشم ...

بباب قيروان ...

الأغلبة .

ها هنا ... يرعبني

... الوهن

وتربكني تفاصيل

السؤال .

لم طلّقت القيروان

مرجان البحر

وأتلّفتا في ...

زوايا أسوارها

ها هنا ... ما بين أهذاب

الأسوار

وخزّ ذاكرة

عطشى إلى ...

كحل العيون على

وجنتي القيروان .

إن تطوي غواية

فاتناتها في ...

سديم الخطيئة

غروب الدّهر ...

من نشيج !

القرون الآفلة

ها هنا ... تنسلّ

رعشة الوحشة منّا

إلى تسابيح القفر

... إلى تراتيل !

العشق حيث ...

غفوة أول

الهلالين على

قائمة عروشها

تيجان السلاجقة

لم يتنافى الخطو

وتلتهب منّا ...

المآقي حين

تبتغي في ...

ربيع الخصب

من كلّ عهد

صلصال الفراغة

لم يسابقنا عطر

قرطبة إليها ...

وينفذ من

أقواسها إلى ...

صائفة حضرموت

أمسيات البحر

... الراهنة .

أم هي القيروان

دوما ...

توزّع هديل الموتى

يراقصون ...

الزنج في

أوبتهم من ...

سغب الفتنة

وعنبر عليسة ...

وهي تهدي

لقرطاج ...

ستائر الخيبة

من كلّ مكان لسان

مرايا القافية .

أم هي القيروان

دوما ...

تحنو على وصايا

الشرق ...

سجادة الحلاج ...

متاريس الطين

وتستلّ من

مقامات الغيبة

دفع

المسافات الغائمة

هل علّقت القيروان

الأبواب الستّ ...

ليوزّع شعراؤها

سجايا القصيد

على غانيات

بغداد ...

أم هي القيروان

عكس الريح

دوما ...

تمضي بنا ...

من تعاليم الحلاج

إلى تعاويز

الجماليات فيها

من غي الجازية .

هل أسرجت القيروان

إلى صقلية ...

ليمتطي بها

"المعز" ...

صهوة التقية

أو ليتقمص ...

فتيانها من

اليوقا - أناشيدنا

القادمة ..

هل انبسطت

قباب القيروان ...

حين يحدث ...

أقسم بترانيم

الحرف ...

أنها لا تكسو

للحصري

من تجليات

وجده

واحدة ...

هل تقرضت ...

سجادة بلقيس

ولم تعد عصا

موسى ...

مطية الأنبياء ...

هل نأتيك يا ...

قيروان !؟

وليس لنا في

مقاماتك ...

سوى رثاءات

الخنساء .

ولحاف " الكاهنة " ...

ويتدلى الطين

ضفائر صنوبر

من منافذ القيروان ...

لتتناسل هنا

عشيرة عناكب الله .

وتستر بأسمال

نسيجها في ...

ضجة الفجر

مجانين المدينة

اللاحقة ...!!

الكاف في : 12 . 12 . 1996

الأسفل الهادئ

شعر : هشام العيسى
العراق

- 1 -

لهذا تساقطوا ...

لم تنسل الأرض بعدهم ، غير عينين ترابيتين ،
وفم أسود الرغبة يتشظى مثلما التواريخ ،

.....

.....

.....

عاليا تهتف الوجوه ، بينما جسد في التقاطع قابع !..
تنحدر السلالات ، إلى دويان النشأة الأولى ، للتفصيل داخل الحدىس ،
تنحدر العقائد ، نموذجاً للشك باثراء المعرفة ،
تنحدر اللغات ، لعقلانية الآلهة ،
تنحدر الشهوة ، وأقانيهما باتقاد الجسد ،

.....

.....

.....

.....

الحاجة للوهم أو ما يؤسس التجاهل مخرج للتروح ،

الحاجة للمعنى غافية في بنية الجهات ،

الحاجة للبدء تفترض الإضافة ،

هنا التمرکز في لذة الذات ، فوق مضجعين منفصلين ،

ينبغي اجترار الوقت دونما لغط لجزر الحروب .

بعض حطام ... تغفو المدينة !..
يسورنا المجيء ، فتنحسر أقدامنا
نحلم الآن بأقاليم الورد ، على بؤرة سوداء
نرقب الطالع دمننا الآن من فوهة المجزرة !..
أمس حملتك ... حيث لا ينبت في مقبرتي أي شيء ،
منجم خوفي يمنحني سوطا مقبى ، لأجهضن الضوء
على أثدائك وأرشه بالملح .

.....

.....

.....

.....

.....



ARCHIVE

قريبا - قريبا - قريبا

مزعزعي الدفء ، ولا يمنحني سلطة الأبنوس ،

أقيموا تعاويذكم ... تغنوا بموت النفي ،

كل شيء يتناسل ... ذاك البعيد دمي الان !..

الأسفل هادي (يكفشر :) بين المسافات ،

شقياً خلفي يسقط البرد يكفشرني ولا أتدلى ،

الجميلات من الشمس يكفشرني باثدائهن فأنتبه

وبعنف أعبى نفسي في اللذائذ ولا أتدلى ،

سابق لي أن أعفر بك الوقت

للغروب ... إلى جهة تقذفني في البراري

أخفي ما يساقط من غجريتني في مراياي

لأكنس من سياجي وجه القمر الذي يلمع

ثم أبشه للشمس .

ألقُ الوترُ

شعر : حفيظة القاسمي

ضمّ آلامي طويلاً

بلسم الحزن وغنّ

للمطر

لفّ أحلامي أعني

ننسج الغيم وتر

وتراتيل سلام

ونجوما

وشعاعا ينتشر

بين أنغام حزينه

قد تحاشتها الزنابق .. بالنظر

وتحسّأها السراب

في الحكايا ، والسمر

عين ليلي لا ترى

تمر بلدي كيف أينع

تاج عبلة ليس فيه

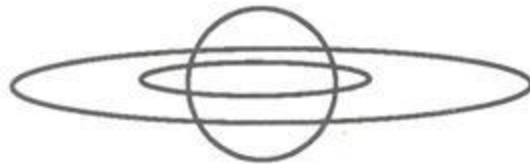


من تواشيح الإبر
غير أطلال قديمه
وبقايا ... للسهر .
أين مرساي وقد
تاه قيس في الزحام
ضاع عنتر ، ولبيد
بين آلاف الصور
وفراشات الشوارع
ترسم الزيف رحيقا للشجر
وتغني للربيع !!!
آه يا ربع الطفولة !!
آه يا طيفا عبر !!
هل ربيعا ما تغني تلكم الأوتار ؟!!
بحا تختمر
ضمّ آلامي طويلا
كحلّ العود رسولا
للمتاهات البعيدة ، والسفر
رفرف اللفظ سلافا .. ومجاري
يا حنيني للبحار
لقصور كنّا نبنيها صغارا
بالمحار



ونغني للقمر :
« يا عروس البحر
يا حلم الخيال
اسكني القصر الجميل
واملئيه بالآلي
واجعلي الرّمْل سبيكا .. ودرر »
كنّا أجمل بعرانا
من أمير
وبأصوات الطفولة ، كنّا أحلى
فيا أمانيّ أرجعيها
لتوشيحها البراءة بالفرح
وتحليها الزّبرجد والزّهر
وتحملها قطافا
روح إلّو للوتر .

القصرين : 23 . 10 . 1996



قراءة في الذات الموعلة في الوحشة *

شعر : منجي الطيب الوسلاطي

من ثدي السنين العجاف	يتواتر المجهول
يا أيها الوتر	شريط حدود
هل انكسرت ؟	بين التو والآتي
أم انفجرت ؟	ينغلق أبوابا
تجمع	وحجابا
ولم هشيمك وتدبر	فأي الدروب تستهويك ؟
هي المرايا	يا أنا المضي إلى المجهول
... بقايا	قدما
صور من الشعوب	الوحيد المسيح بالطلاسم
على ضفاف التغرب	والجنون
والتسرّب	المبعد كالرحيل
نحو جليد الإندثار	المدمج في المعبود
يا أيها المبهم	المارق عن السلم المعهود
المستعصى على الصّباح	اليوم :
	قررت أن لا أقرّر
	وأن لا أكرّر
	سبي تفاصيل قديمة

والأحلام	لماذا تراود النار ؟
واستبق	أيستهويك :
شمس الصّباح إلى الأفق	وجع الحرق ؟
فلا الرّيح	أم لذة الحرق ؟
تبيح	ارتفع كالتحدّي
للموج السّكينة	واستبق أيّامك الآتية
يا أيّها الموج المتلاطم	لا تنطفئ في مرّمة
كالتردد في الطلاسم	ما أتعس الموت بين الأحبة
توجّ مراميك	مت بعيدا
بالظنون	شريدا
وبالجنون	كالقيلة
واستوقف صور الفرار	يا أيّها الولد
من الحصار	كبرت سريعا كالآلم
وخبئ لونك	تجرّد من الشّجن
تحت الجفون .	المفعم بالندم
	وأعد ترتيبها الأيّام

* من كتاب للشاعر ، هو حاليا تحت الطبع

العنقاء

شعر : فؤاد قادي
الجزائر

وأنا المسمّى
كلّ ما تقوله العنقاء خفية عنيّ يبطله فتى مقبل مني
وأنا المسمّى / وما وجدت
فكلّ ما تشهده العيون في لحظة ما ...
صرت لوحة تطلّ منها الوجوه والأيدي
وتلك امرأة هربت مني
إليها نبوة الطلائع
وأنا المسمّى / حدودي بينها كرسيّ ميلل
وما فوار من عين الجن
وتختفي في لغة السّماء / أخشى إن تكلمت / تفرمني
سدرّة المنتهى
وأعدالذين لم يمروا / وهم قبلي أنبياء اللّغة
وأنا المسمّى / ...
قف
من حرك في الكون - وأخرج من تفاحة امرأة ترضع من ضلعي
وتسكن بساتين أحلامي .

مريم والراوي

نص : فوزية العلوي

قالت لأختها : صوف هذا الموسم ، اجمعيه ونقي شوائبه واصبغيه ولتنسجي زربية لمريم . فاذا نصبت اللوح ولان لك السدى فسوري ناقة في حجم صبري ، وصحراء على قدر تيهي وعراجين في لون وجدي . واجعلي لو شنت خباء فارغا وقافلة تسير وحاديا يبكي بدموعي .

قالت أختها ووجهها مفلت إلى الأفق : ومن مريم ؟ قالت : لعلها أنا ولعلها أنت ولعلها تلك الطفلة التي أشتاق إليها ولم أرها ، طفلة الحكايات ؟ ضحكت أختها من جنونها ، ونصبت شرك خيوطها وأراقت صخب الألوان على الأبعاد والمسافات تزد لمريم زربية الفرج الطقولي .

قالت له ، والزمن مفلت والقارة تنقبض وتنسبط تحت لفح الريح ، إنني يا سيد الحكاية أنسج زربية لمريم !

ضحك ببرود وقال : ومن مريم ؟ ، ثم غاص في ذاكرته يبحث عن أسماء غابرة ، بعضها كان يروي أخبار الأوكين وبعضها ينتحل ما قاله الشعراء ويتأول على أوجاعهم .

قالت : ألسنت أنت من خلق مريم ؟

قال : إن الحكايا كثيرة ، ومريم هذه لها ألف وجه فلأيهن نسجت خيوطك ؟ خطت كلاما على ورق وخيالا بحجم أحلامها .

قالت سأجزئ الوقت وأعيد ترتيب القوافي ، أقتنص الطفلة الهاربة بين الأزقة تلك التي كانت تبيع الصوف للبياع وتشترى أساور قوس قزح . إن كان هو الآخر

يبحث في هذه الأوراق عن طفله الضائع بين الحوارى ؟ علم على الورق علامات
باهتة ، وعاد يبحث عن أسماء الغابرين الذين كانوا يزردون أوجاعهم جملا
ويضفرون قلائد الوجد والإشتها ، المصادر بين سيف العقيدة وسلطة الكذب . لم
تفهم كلماته ، كانت كما لو رسمت بغيم أو بماء قالت في نفسها : لم يكتب
بأصابع الوهم ؟ ثم قمت : لعله موقن بزوال الوقت !

نظرت إلى السحب المتكومة في الأفق وقمت : وما همى أنا منه إن كتب
بالغيم أو بماء الذهب ؟! أليست أختها تكتب بالخيوط ؟ وتكتب هي بالدمع ودم
القلب والشيخ في قريتها يكتبون بأصبع الرمل ؟!

أغمضت عينيها ، لمت أوراقها بين أصابعها ، خافت تستحيل مع الوقت رواية
تخلف الوهم وتوهم الناس بصحة فتريك خطو العالم وتحلم الورد بالربيع بعد فوات
أوانه .

مريم صورها الراوى ، أطال شعرها ، كحل جفنها ، رقق قلبها ، ملأها جبا
ولظى سهرها ، أسكرها ولم تكن قبل أن يأتي غير صورة باهتة في ذاكرة الأيام .

ذكرت كيف رآته أول مرة ! كانت بين الصبايا وكان الراوى في جلسته منتصبا
كالجبل . كان يقرأ سطورا مكتوبة بالماء ، ويضحك ويمد يديه بطريقة من ينسج ،
كان ينثر خيوطا خفية فيتهاوى الناس في شراكه . أ يكون بهلوانا أم ساحرا
مجنونا ؟ كان يحكي الليل كله ثم ينتفض كعطر الياسمين ويرحل تاركا في قلبها
عصيرا غامضا لثمرة غريبة تظل الشهور كاملة تحاول استجماعها على طرف
لسانها لتتذكر ما هي فتضيع بين البرتقال والنارنج والتفاح ورمان الجن الأزرق .
ثم يهدم المذاق في أقبية الذاكرة المنسية ليعاوده النشور ذات ربيع ذات صيف ذات
زمان مفلت عن التقويم .

ما همك أنت ولماذا يأسرك الراوي بحكايات الأولين ؟ وتساءلت عن الكلام أي عواطف فيك يشير ؟

يجلس على فمارق الوقت ، في الإرتفاع الذي يبيع له أن يلقي الخيوط يحكم غلق الشراك على الخطاطيف فيأسرها .

يبدأ الحكاية نفسها ، حكاية مريم تنفجر النوافير ، ترغو البراكين في جوف الأرض تبحث لها عن منفذ ، تتشظى الصخور ، تطير نثارا ، تسيح الروح يسفح دم الوقت ، تجري الحمم ، من يجروا على حوزتها في الدنان والكؤوس . لها أن تتمرد وتحرق السفح وأن تبعد الأشجار وتنتف ريش العنادل حتى تهدأ أو تبرد ، ولها أن تبعث أوارها حتى تلتهب أكف مريم .

مريم ، أنت لا أحد يشبهك ولا تشبهين أحدا . ثمة في الأفق ألوان لا تشد أحدا وتشدك ، ثمة في السفح نباتات لا تجلب نحلا أو فراشا ولكن ريحا خفيا ينبعث منها فيطير عقلك وتطيرين إليها . ثمة نغم يفتر عن نغم ينبجس منه نغم ورققات سكر ومواويل . وأنت المريم التي لم يهبها الزمان سلالا لجني العنب فتظل الحبات تساقط وتنتثر العناقيد فلا تدركين منها لا خمر ولا عسلا .

لمريم نخيل الصوف ولك أنت بلح الكلام والرواية حمال شجن ومواويل ، وله وحده القدرة على اقتحام مسارب الروح وإيقاد شموع الدهشة والجدل .

أيمكن الراوي عليما يا مريم ؟ قد يكون وقد لا يكون وقد يكون الشاعر أعلم منه وأنت أعلم لو تدرين ؟ أعلم الراوي عن ملحمة مريم ما تعلمه مريم عن نفسها ؟ أيدرك شيئا عن عسف الزمن ؟ عن خطوه العشوائي وكيف يخطو فرسخين عوضا عن ميل وأميالا عوضا عن فرسخ ؟ تكون الواحات على قدر عطاشها لو أحكم الزمن قيس المسافات . ولكانت القوافل حطت وأراحت عنت الإبل .

تقف مريم سامقة كالنخل ، تغوص قدماها في رمل بارد ، تسمع ضحك المحاور ورغاء الأمواج . تمد يديها لتجمع رغوة الزبد ، يناديهما الراوي إلى الشاطئ ، تقف خائفة من شجر الصبار والسدر المصطف على المدى . يضحك القمر ، يهتز القلب ،

يساقط الخرنوب والزعرور ، ينخني الراوي ليأخذ من حباته حبات .

- من أي الآفاق أنت ؟

يضحك الراوي ويجيب :

- كيف جرؤت ، لم يسألنه أحد منذ حللت بهذا المكان من أين أتيت ؟ الراوي

يسأل ولا يسأل أبدا ، هو الذي يعيد ترتيب الحكاية كما يشاء ، بل هو الذي

يخلق الحكاية ، يرصفها في جنة أو قبر ، يختار لها الليل وشاحا أو الضحى

قنديلا ، هو الحرّ الفعّال لما يريد والراوي سيحرك حتما إلى الإعراف .

ها ، ينبش بقلم الغيم فتتلجلجلين قلت ، واهم هذا الراوي يريد كشف ما بي .

سأستحيل في النص سلحفاة أو بجعة كأساطير الأوّكين . لن يظفر منّي بشيء ،

سأكون الإحتمال ، الافتراض ، الرّيب ، السّهُو الجنون . لكن الراوي كان عليما !

وتساءلت علّه هو الآخر يلبس وجع شخوصه ، بل لعلّه موجوع لذلك يريد أن يعرف

ما بها .

يأتيها صوته حازما :

- يا مريم لماذا تنسجين الخيوط ؟

- خيوط الصّوف أم خيوط الكلام ؟

- كلاهما ، أجيبني ... ولا تهربي من وجهي .

ما ذي الأسئلة التي تعربك ؟ وما همّه هذا الراوي إن صوّرت جمال الوبر أم

الشعر . وما همّه لو ضحكت وصحبت وطار قلبك جذلا وسحت في واحات النّسيج

أو واحات الكلام . أنت لا تزيدني أكثر من ذلك .

مريم ، أنت لا وجود لك إلّا داخل النّص إن خرجت منه سقطت في هوة العدم

ووقع محوك تماما كما تمحى الكلمات المكتوبة في الغيم .

مريم ، أنت موجوعة حدّ النّخاع وتخافين من وجع أكبر ، فلتبقى طفلة بأساور

من قوس قزح وليقفّر قلبك مرّحا أو شجنا كلّما جلس الراوي وبدأ يزرد خيوط

الكلام ثمّ يخلعها حللا من وهم على الحاضرين فتسيل الرّموش دهشة ويدغدغك

الوسن فتنامين على حذاء صوت الراوي بين دفّتي كتاب .

فيديو كليب

بقلم : جاسم عطا
الأردن

ليلة ككلٍ لياليهم السالفة ، لا شيء جديد أو غريب ، كلماتهم وحركاتهم
محسوبة الكم والنوع حينما يجلسون أمام جهاز التلفاز ، وضع اصبعه في أنفه ،
ورأسه في حجر أمه التي تخطط الشوب . يظهر على شاشة التلفاز رجل سمين
يصيح بأعلى صوته قائلاً :

- زوروا مطعم الأسد ، وتذوقوا الكباب المتميز فلن تنسوه أبداً ، إنه كباب الأسد .
رفع رأسه من حجر أمه متسائلاً :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ماما ! ماذا يعني كباب ؟

- الكباب لحم له رائحة طيبة جداً .

أعاد رأسه إلى حجر أمه ، وقال بغضب مخاطباً أخاه الذي يكبره :

- أنا لم أسألك كي تحببيني ، ماما ماذا يعني كباب ؟

فقال أخوه مؤكداً :

- ماما لاتعرفه ، أنا وأبي فقط نعرفه ، لأننا نشاهده في السوق دائما .

- حقاً ما يقوله يا ماما ؟

أجابته وهي تلعب بشعره :

- نعم يا بني ، فأنا نسيت طعم وشكل الكباب .

أشياء كثيرة ألفت من حياتها ودخلت دائرة النسيان ، من ضمنها الكباب ،

الفرح ، والأحلام ، في بداية الحرمان تجترّ ذكرياتها المفعمة بكل شيء ، أما الآن

فالوقت ضيقٌ جداً ولا يتسع للإجترار ، فمشاكل الحياة كثيرة كثيرة جداً .

تزين الشاشة فتاة شابة جميلة ، أمامها صحن مليء بالهامبورقر ، تأكل بشهية وهي تغني ، فجأة يظهر شاب ويسحب الصحن من أمامها وهو يقول :
- دعيني أكل معك هامبورقر الأرنب الجائع ، إنه شهى ولذيذ جداً .
- ماما ماذا يعني "هامبورقر" ؟
- يا غبي ! هامبورقر يعني قطعة لحم كبيرة جداً .
- كبيرة جداً ! يعني بحجم هذه الغرفة ؟
- لا ... لا . ليست كذلك ، لقد أحضرها مرة ابن مدير المدرسة ، وأكلها أمامي يا ليتك كنت معي !

الحرمان والجوع دفعها لأشياء كثيرة ، فهي تخطط ملابس الجيران وتخبز لهم وتبيع البيض ، وكلما تعبت وجدت دائرة حرمانهم تتسع أكثر ، حتى أنها منذ زمن بعيد صارت لا تشعر بوجود زوجها ، والأصح أنوثتها المهملة ، فزوجها يخرج منذ الصباح الباكر ليسقط آخر الليل على فراشه تعباً من الدوران طوال النهار وراء عربته المحملة بالخضار ، ولعوزها المادي والغريزي تجاوزت خط الشرف ، وتاجرت عدة مرات بالمتبقي من شرفها ، ولكنها سرعان ما تركت هذه التجارة الخاسرة ، لأنها تتطلب مساحيق التجميل والعطور والملابس الجديدة .

أغنية

دخل زوجها مع ضيفه بعد أن طلب الأول منها مغادرة الغرفة ، بينما بقي الطفلان في مكانهما ، وأعينهما مربوطة بالشاشة الفضية ، حتى أنهما لم ينتبها لعملية الخروج والدخول التي حدثت . دون تأخير أخذ الضيف يتفحص جهاز التلفاز بنظرات دقيقة ولمسات بطيئة ، ثم قال :
- كما قلت لك أنا اشتريته ، شرط أن يكون الجهاز نظيفاً وغير معبوث به .
أجابه صاحب الدار بثقة :

- يا رجل هذا الجهاز نظيف جداً . نظر الى طفليه متسائلاً . ما رأيكما بالتلفاز يا أطفال ؟

قال الصغير بحماس :

- شاهدنا به اليوم كباب السوق و << هامغرر >> ابن المدير

قاطعه أخوه قاتلا :

- كل يوم نحن لا نتعشى لأننا نشبع مما نشاهد به من أكل .

ضحك الرجلان ، وناول الضيف صاحب الدار رزمة نقود وهو يقول :

- تأكد من عد النقود بينما أشاهد هذه الأغنية ، وإن شاء الله غدا أعطيك الباقي .

أغنية

بينما يعد النقود كان بداخله يستقطع منها جزءا لا يجار المنزل ، ودين صاحب الدكان ، وثمان ملابس المدرسة للطفلين ، مبلغ لعلاج أسنان زوجته التي باتت منذ أسبوع لا تنام لشدة ألمها ، وأخيرا ثمن زجاجة الحمر التي ستساعده على مواجهة الحزن المستعصي بداخله ... فزوجته تحسبه لا يأتي للمنزل مبكرا حبًا بالعمل أو البحث عنه ، لا تعلم أنه يتهرّب من مواجهتها ومواجهة عيون طفليهما المليئة بطلبات كثيرة منها الكبيرة ، ومنها الصغيرة التي يعجز عن تحقيقها ، وبعد انتهائه من عد النقود ، تعاون الرجلان على حمل جهاز التلفاز وإخراجه من المنزل وعادت الزوجة للغرفة ، لتجدها خالية من طفليها وهما يتبادلان نظرات الحيرة ، حضنتهما وهي تبكي ، فسألها الكبير بأسى :

- ماما لماذا تبكين ؟

أجابه الصغير نيابة عنها :

- ماما تبكي لأننا الآن لم تنعش .

- لا تبكي يا ماما ! فسأكل خبزنا ونشرب شايا .

دخل زوجها وشاهدها تحضن طفليها وهي تبكي ، وكان يتوقّع هذا المشهد ،

لذلك قبل أن يدخل اصطنع ابتسامة كاذبة على شفتيه ، وقال :

- الآن انتهت بعض مشاكلنا .

نظرت إليه بسخرية ، لأنها تعرف كما هو يعرف أنه يكذب ، فمشاكلها تزيد لا

تنتهي ، وفي مركات كثيرة تحمّله نتيجة ما وصلت إليه حالهم ، فتؤنّب وتتشاجر

معه ، لكنّها حين تنظر إلى جيرانهم وإلى الكثير من معارفهم ، تجد أنّ الأمور كلّها كذلك ، وهو يعلم بما تفكر به ، ولكنه لا ذنب له ، فمسألة الرّجولة باتت تشكّل عبئا إن لم نقل عارا عليه ، فهل لأنّه رجل يجب عليه أن يتحمّل أخطاء الآخرين ، لقد سبق وأن مزّق شهادته الجامعيّة ، وقبلها هجر وظيفه ذات الرّاتب المضحك للغاية ، وأقسم بالألأ يفكر أو يسأل ، لكن حين تقع عيناه ، في عيون زوجته وطفليه يجد نفسه يغرق بأسئلة كثيرة ، ويتعلّق بأمنيات خياليّة تشبه الأفلام الهنديّة .

قطع استرساله ابنه الكبير بقوله :

- بابا عندك نقود كثيرة ! أحضر لنا كبابا فأنا جائع كثيرا .

نظر إلى ابنه بخنان وقال مبتسما :

- نعم سنتعشى كبابا وكلّ شيء تريده .

- بابا أنا أريد "هامبورقر" مع الكباب .

قاطعت ابنها الصّغير بسخريّة قائلة :

- نعم اليوم سنأكل كبابا وهامبورقر ، وغدا سنبحث عن شيء آخر لنبيعه .

سمعوا أحدهم يطرق الباب ، فذهب الأب ليرى أمر الطّارق ، بعد لحظات

عاد وهو يلعن ويشتم ويكفر ، وبين ذراعيه يحمل جهاز التّلفاز ، فقالت زوجته بدهشة :

- خيرا ! ما بك ؟

فقال غاضبا وهو يحمل رزمة النّقود ويهمّ بالخروج :

- الغبيّ يدّعي أنّ الجهاز عاطل ! افرحي يا غراب البين .

- بابا لا تنس أريد كبابا .

- حبيبي بابا وأنا أريد "هامبورقر" كي أعطيك قبلة قويّة .

أقدام ونعال

قصة قصيرة

بقلم : نهلة العياري

أخذ يذرع شوارع المدينة طولا وعرضا ويرسم وجهه على كل واجهة من الواجهات البلورية ويتوقف لحظات عند كل واحدة منها يتأمل ما وراءها من معروضات ثم يمر وقد نظقت قسما وجهه بما يشبه الأسى فاذا هو مريد كسماء توشحت بغمامة رمادية .

ها هو ذا قد تسمّر أمام واجهة رصفت وراءها الأحذية ترصيفا أنيقا تمازجت فيها الألوان والأشكال حتى غدت في عيني مشاهدا صنو لوحة بديعة الجمال فأخذ يرمقها بعين الإعجاب . ولكن حانت منه التفاتة إلى الشارع فرأى أمواج المارين الهائمين على بطن المدينة يرفصونها بأقدام قوية . ثقيلة الوطء . رآهم قد أطلقوا العنان لأقدامهم تتجه أنى شاءت . وتتبع حركاتها المختلفة وعجب لها كم تستطيع أن تعرج وتميل وتقفز حيناً وحيناً آخر تتشاقل على وجه الأرض في شبه قبلة لا تنتهي .

نظر وإذا المدينة كلها في عينيه سيقان وأقدام تحمل أحذية مختلفة ألوانها وأشكالها تطلق على أرض المدينة المبلطة فيرتج لها قلبه ارتجاجا فظيعا .

وتساءل : « كيف لا تبرم كل تلك الأقدام بما تحمل من أحذية ونعال !؟ ... يا لسر هذه الألفة العجيبة بينها ! ... » .

كان آخر عهده بالعلاقة بين قدميه والنعال قد مضى منذ زمن

بعيد ولم يبق له منها سوى ذكرى غائمة متلفعة بضباب أخذ
يتكاثر كلما تلاحت السنوات بيد أن صوراً بقيت راسخة في
ذاكرته رسوخ النّقش على الحجر .

لقد كان يحظى بأجمل الأذية وأثمنها ويذكر أن المناسبات
التي دعي فيها إلى انتعال حذاء ما كانت كثيرة جداً . ويذكر
أيضاً أنه ما كان يرضى لقدميه الصّغيرتين النّاعمتين مثل ذلك
السّجن فكان سرعان ما يلقي بما ينتعل بعيداً أو يتعمّد إخفاءه
ويبدي كثيراً من مكر الأطفال ويحتال بشتى الحيل الصّغيرة
للتّخلص من تلك القطع الجلديّة الغريبة التي تسلب قدميه حرية
الغوص في المياه الموحلة لحنفيّة الحيّ أو تتسبّب في تخلفه عن
أصدقائه إذا كان الأمر يتعلّق بسباق في العدو السّريع .

وتساءل مرة أخرى وكان للسّؤال هذه المرة طعم مرّ وهل كان
يدري أنّه يقدر في يوم على نبذ النّعال كما كان يفعل صبيّاً ؟
ومن كان يقدر على إقناعه وهو غرّ بأنّ ذلك السّجن الذي ما
كان يطيق حبس قدميه فيه سيغدو فيما سيأتي من أيّامه
أحوج ما يحتاج ؟!...

ليت الذي مضى يعود فينزع عنه كلّ غرور ويجنح لمهادنة
تلك النّعال الصّغيرة ويرضى بسجن قدميه فيها .
ومدّ يدا متردّدة إلى الواجهة كأنّما بحركة عفوية يريد أخذ
حذاء ممّا هو معروض أمامه ولكنّ يده انزلت عن الزّجاج .
وأطرق فرأى أنّ ما بقي من رجليه لا تصلح لحمل حذاء .
فأدار عجلتي كرسيّه المتحرّك ومضى .

مقبرة العقل

قصة قصيرة :

بقلم : علي عبد النبي الزيدي

العراق

هدوء رتيب ، قلق مدمر ، كوابيس ، انتظار ملل ، صمت مفزع ، موت مؤقت ، نرف متوقف ، جرح كبير ، حذر ، رجفة تسري ، تنتشر ، رعشة تهز الأكتاف ، نشيد يطلق بأصوات لا تسمع ، ترتفع الشراشف البيض بحركة مسرحية بطيئة جداً ، تنكشف الرؤوس الصاخبة بالشعر ، تتوضّع معالم الوجوه المرعبة ، أسرة تحمل أجساد الأحياء الموتى في غلاف الجنون ، ردهة تنتظر الانفجار الذي سيغيّر خريطة بنائها ، تنهض الأكتاف من غفوة ضاحكة بعنف ليل لا ضوء فيه ، غارقة بعظمة ليل يجرّ وراءه زوينة تقلع نسل البشر ليعمّ جنس جديد ، لغة حديثة تتقابل العيون السود الحاحضة بنظرات ثاقبة ، حاملة صور الموت الجماعي ، الأيدي العارية تجاهد في إيجاد طريقة جديدة لخوض معركة حاسمة ، شرايين دموية منتفخة تبرز كحبل من حديد ، أصابع ديناميّة الشكل ، مقزّزة المنظر ، أظفار كالمخالب ، أردية بيض تغطي أجساداً بدائيّة التكوين ، الممر الفاصل .. محيط من الدم القاني ، أرض حرام ، الغمام ، أسلاك شائكة ، براميل « نابالم » ، الردهة .. جمجمة قذيفة داخلها مصنع لتصدير الجنون ، عمّالها أشباح رجال غسلت عقولهم ، آلتها الميكانيكية تضجّ بصرخ بوهيمي .

« تتوزّع قنابر التنوير في سماء المعركة ، الموت .. لتكشف عن ورم سينبجس بعد برهة ، المدافع بعيدة المدى ترسل حممها عبر فمها الناري ، إلى طفولة الدمي المكونة بجانب مهد الأرض ، الطفولة المهزومة ، دوي هائل يهزّ أركان المواضع ، فوهات البنادق تنتظر إشارة

الإنطلاق لحريق الغابة وسط ريح هوجاء ، الجنود الماكثون بقلق
يجردون من رؤوسهم ، النزف الوريدي يأخذ مجراه باتجاه لامرئي ،
القنابل السرطانية تجاهد في إيصال صوتها الجنائزي في حفلة رأس
المعركة ، تقف الأجساد الحاملة لنشيد الدم قبالة بعضها البعض
بانتظار صرخة البداية .

خطوة أولى تقف لها شعور الرؤوس ، ترتفع الأيدي لتعانق
الرقاب بوحشية واضحة بصمات أظافرها في عمقها ، تهبط الأقدام
الثقيلة من أسرة غفوتها التابوتية ، طفق سائل الحقنة الأسود
بالسير السريع إلى الأجزاء الميتة ، ليضع أرواحا جديدة صنعت
من نار ، صرخات تملأ المكان ، كلمات بلا معنى ، بقايا لغة
منقرضة ، الشراف الجميلة أمست مشانقا ، الأسرة صارت
كراسي لتنفيذ حكم الموت ، الملاءق .. سكاكين لطعن الحياة ،
الأواني أرض جريحة .

« يشهد القصف ، تشترك كل الأسلحة المتطورة في إظهار
صورة الفزع الذي دب في كل بقعة من أرض المعركة اللامتناهية في
الإتساع ، الرشقات تضع بصمات في الأذنين فتشقق الطبقات
الرقيقة ، تمتزج الأصوات ليخرج بالتالي خليط مر من الخوف
والرهبة ، يملأ الجنود مخازن البنادق برصاص النهايات ، يستعد
الجمعاء مقابل لحوض غمار اللعبة ، الدمار ، في مزرعة النار ، النار
ليس سواه ، ترتفع الرؤوس ببطء ، تعلن السماء عن ولادة قنابر
كثيرة تضيء السماء والأرض معا ، همس الجنود برعب : « إننا
بانتظار لحظة الصفر !! » الصفر الرقم المثالي لنهاية كل الأناشيد ،
الأناشيد المرحلة الأخيرة لكل شيء .. كل شيء .. » .

تمتد المخالب الوحشية ، تمزق اللحم ، ردهة مجانين من نار ،
تمتد نار ، تمتد بعنف ، تقع القطع اللحمية بسرعة خاطفة ، مجنون
يضع يديه في رقبة زميله ، يضغط بشدة ، تحمر عينا الإثنين معا

وتحفظ بقوة ، يحاول محاولة أخيرة للتخلص من الكومة الحمراء ،
لدم ، بلا فائدة ، يصمت ، تسقط يداه وتلاشى ، مجنونان يشتركان
بلعبة واحدة .. لف رقبة زميل بحبل طويل ، أخذاً يجركانها بلا هودة
، يسحبانها معا ، تغادر الروح ، روح الزميل خارجة بألم مخنوق ،
مجنون آخر أخذ على عاتقه ضرب رأس مجنون آخر .. كانت قدمه
سريعة الضرب ، قوة التأثير ، شديدة الفعل ، تهشم الرأس ، تنثر
الرأس إلى فتات رأس ، مخه التصق على وجه زميل بجانبه ، لم يجد
صاحب الرأس إلا أن ينام تحت السرير في غفوة سرمدية ، اشترك
ثلاثة رجال بتعليق مجنون كبير الجثة ، ذي رأس أسطوري علقوهم
قدميه ، المروحة السقيفة ، كانت تنتظر بلهفة لحظة بداية اللعبة ،
صرخبة أصيب بالدوار ، سكت بعد أن فقد السيطرة على أن يكون
حيًا ، انطبقت سماء الردهة على أرضها ، لحظة قيامة أرضية ،
سافلها عاليها ، انعدمت الرؤيا ، قطع شريط معرض الجثث ، كان
معرضاً هائلاً .

ARCHIVE

» هجوم ، هجوم ، هجوم ...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تنطلق الأقدام الثقيلة باتجاه فوهات الغضب الركضة لكلا
الجهتين المتحاريتين ، كانت لحظة الصفر بداية لإعلان توديع الحياة
بطريقة مفاجئة ، جثث تسقط وأخرى تشبّ فيها النيران وأخرى تسمي
رمادا ، رأس يغادر جسدا ، يد تقفز إلى الأرض ، أقدام تطير في
الفضاء معلنة الرحيل ، الدم يجري إلى مكان مجهول ، جسد يقسم
نصفين بلغم قفازي ، الخوذ الفولاذية تملأ الأرض بعد أن
ثقبها الرصاص العشوائي ، كانت أسراب الدبابات تلوك الأجساد
فتنثر اللحوم البشرية وتقطعها إلى أجزاء صغيرة ، صغيرة جداً ،
تبدلت الأرض وما عليها ، رماد يقبع يحيل بياض الأرض إلى لون
عديم الاسم ، الأيدي التي رنت ببنادقها انفلت منها زناد التوقف
وسط صليات لا محدودة ، امتلأت الوجوه بصفرة توحى أن "طناطل"

ركبتها ، أسكتتها وأسكتت معها نبضات السير إلى الأهداف
المرسومة على منضدة الرَّمَل .

لهاث سريع ، النبضات الصادرة من القلب لاتستقرّ على حال
واحد ، أجساد كثيرة سقطت بعد أن أخذها النزف وأخرى أصيبت
بضربات قاتلة ، الأصوات القادمة من أفواه الجنود تشنّ بوجع ، أنين
مرّ ، لا شيء يفهم ، أطلقت رصاصة الرّحمة على اللّغة ، ورميت
أمام أنظار الجميع ، كانت لحظة إعدام اللّغة شيئا مريعا ، مرعبا ..
وقفت ألف بندقية وأطلقت الرصاص مرّة واحدة ، لا شيء سوى
صخب الأفعال البدائية حل في أرض الردهة ، المعركة صانعا نتاجا
هو خليط من الخوف ، الدم ، العظام ، اللحم المتناثر ، الرؤوس ،
أذرع ، سيقان ...

الرصاص ، الصواريخ ، المجانين ، الجنود ، القنابل ، صرخت
النسوة في دهاليز بيوتهن الطينية : « هذا يوم البعث ، يوم لا ينفع
به مال ولا بنون » الحديد الملتهب سلب الأبدان من أرواح هادئة ،
الموت وضع بصماته السود في أرجاء النساء ، عواقر ، جذب ...
حل الصمت - صمت سماوي - ليقرأ للوجوه الصفر نتيجة معركة

انفجرت في بقعة من الجنون ، الضحايا طرفا الردهة ، عطب في
الأسلحة الصوريّة ، اقتلعت الأسرة من أمكنتها وقذفت في أوضاع
مختلفة ، كان الموت قد سار بهدوء مطلقا صافرته المشؤومة ، ملقيا
تحيا الوداع ، التنور أحرق الخبز وأحاله إلى فحم ، أخذ سائل
بالذوبان والتلاشي بعد أن نجح في إثارة خلايا الجريمة ، لا أحد
يتحرك ، تجمّد ، التوقف كسر رقاص ساعة زمن التحرك فبتر
نشوة الحياة ، مستنقع الدم .. نهر ساعة السحر ، يلتقي عنده
الشياطين في شوق عارم ، يتبادلون الكلمات المذهلة ، كان كلّ
شيء قد تمّ في سرعة ضوئية واستقرّ الأمر على ما هو عليه ،
خطّت لافتة كبيرة علّقت على صدر الردهة ، كتبت عليها بخط
جميل : « هنا مقبرة العقل » .

حديث المطر

بقلم : زمردة دلهومي

فتح النافذة فصفعه لفح موجع وهزت قلبه نسمة باردة ، نظر إلى الأمام فاحتضنت عيناه طريقاً ممتداً بعيداً خضبه المطر وعبث به الشتاء وسما حزينه تضج مللاً وتتوجس خيفة ، أحس بقلبه ينفطر وأنفاسه تنحبس بثقل فدمعت عيناه وتمنى لو أن الدنيا أتته من الزاوية الأخرى لكانت أجمل ، لو أن الحظ ابتسم يوماً لو أن الغيوم أمطرت حباً لو أن الربيع أزهى سحراً لكانت الحياة أجمل ، أغلق النافذة وحمل بين يديه سجلاً قديماً وأشعل سجارة قائمة أثملته ولم يدعها ثم خرج يبحث عن الحياة .



لم يكن الأستاذ رجلاً عادياً ينام ويصحو ويأكل ويتراخى في المحاكم ويلتمس التخفيف من القضية ، بل كان شديد العناية والتحدثي والأقبالة وكثير الهوس ، قد يعتذر عن قضية ما لأنه تذكر موعداً في المساء فسيعيد الصباح !!!

قد يقيم الأرض ولا يقعد لها لأن "توفيق" الكاتب عاد من المحكمة سريعاً ، فيتقد برأسه أتون من الأسئلة الغريبة . لماذا عاد ؟ ولماذا هو منكث الشعر ولماذا ثيابه قديمة التناسق ولماذا أشعل سجارة في الطريق وكأني بالأستاذ يقطر وسامة وفتن !!

قد يصرخ في قاعة الحكم لأن زميلاً تكلم خطأ ، قد يتنازل عن أتعابه لخاطر أرملة ثكلى أو حسناء ماكرة ! الأستاذ ينفطر قلبه ويرتعش شارباه وتدمع عيناه ويعوم في بحر من العرق البارد إذا مرّ قوام فارغ من أمامه « إيه ما أعذب نطاً

الغزال ... » . يتوه في بحر من الذنوب الماجنة إذا سمع ضحكة مارقة من تحت النّقاب ، تنكسر سواريه إذا سمع دقات كعب عال يخز الأرض تحت قدميه ، قد وقد وقد والأستاذ يمضي وبرأسه أتون من الخطايا ... هبّ مسرعاً من مكتبه منكث الشعر مبعثر الشارين صارخاً متذمراً من حياته وعمله وبطالة أبنائه الرجال ، فيجد أمامه عم حمّادي يجذبه بالكلام وبهم بالخروج يقف هنيهة أمام مدخل العمارة لكنّه لا يلمح سوى زخّات من المطر المجنون ورياح كاعصار بدت وبعض من السيّارات المنطلقة نحو السّراب ماذا عساه يفعل والإخترع يلم برأسه ؟ السّماء ساخطة والجدران تبكي والمآزيب تتقيأ مرارة . همّ مسرعاً مقنعا نفسه بأنّه ولد في الرّيف الصّعب فكيف تشنيه مطر المدينة الدافئة أسرع الخطى نحو السيّارة العجيبة التي تحتلّ الصدارة أمام المبنى يفتح الباب المفتوح ويضع فوق الكرسي كيساً من البلاستيك ليقيه المطر المنسكب من السقف المثقوب ينظر من الشباك الغائب فيلمح عم حمّادي مازال أمام المبنى ، يدعوه ليأتي وقد كساه كلاماً خفيفاً .

انطلقت السيّارة تعدو والأستاذ يتمنّى لو أنّها تطير لتقيه زحمة الطريق وبخل الضوء الأخضر . وصل الأستاذ وصديقه المنزل وضع سبائك الحديد في السيّارة من الخلف وحمل معه كثيراً من المفاتيح والأدوات الغريبة المنتقاة من سوق الخردة الذي تحوّل تدريجياً إلى غرفته . حمل الأستاذ المتاع الثقيل وعم حمّادي يبتسم ماكرًا طول الطريق كان يتحدث عن النّساء والغزلان والسّواحل والأرياف والعسل والطين والصّبار والحفّاء والعراء والفقر والجوع وكثيراً من الأفكار المتناقضة والأمانى المتباعدة ، بالمناسبة بيت الأستاذ يبلغ ارتفاعه متر ونصف المتر ويبلغ طول أقصر ابن لديه متر وسبعون فكيف ترون المفارقة ؟؟؟!!

كان يتحدث بحماس عن القرون الوسطى وعن جدّه وأبيه والعائلة المجيدة وفجأة التفت إلى عم حمّادي وشتمه وكان عم حمّادي يقنعه كلّ مرّة بأن يقلع عن الإخترع وكلّما حاول بالتلميح غير الصّريح فإنّه ينال سيلاً من الشتم والكلام الموجه .

كانت السماء ساخطة والمطر غاضب والأنهج الممتدة غائبة في شتاء عميق ، الحداد لا يحاول مع الأستاذ اقتناعا ولا جدلا لأنه يخشى لسانه السليط . انتهت مهمة الأستاذ وخرج الإختراع إلى الضوء ليكشف فيما بعد أن اختراعه عبثا وأن سبائك الحديد تفحمت وانقلبت سبائك الحديد جمرا أتى على الأخضر والكالح في قلبه فأعدمته ، تحوّل الإختراع إلى طعم للبئر الناري الذي حفر قرب المنزل مقبرة تبلغ اختراعات الأستاذ العبقرى الهمام ، الإختراع الجديد كان عبارة عن كراسي استقبال ومكتب لكنّه لم يفلح في التصوّر ولم ينجح في الطول ولا العرض ولا الإرتفاع أو العمق فعبث بالسبائك وأحرقها .

في الصّباح وجد عم حمّادي ينتظره بالمكتب ، رمقه شررا وأدار عنقه رافعا شاربيه إلى الأعلى بحركة سريعة ودخل زاويته الخاصّة لكنّ عم حمّادي لحق به محاولا إقناع نفسه بأنّ الأستاذ لم يره ولما لحق به انقلب في وجهه شامتا غاضبا :
- ماذا تريد أيّها المتشرّد الجائع الصفيق اللعين الغبي الوضع الخائف التّافه الركيك ؟

- أستاذ مابك ؟ لم أنبس بما ينافي الحياء أو الوفاء !!!
http://Archivebeta.Sakhril.com
أليس بوسعك أن تقول أن اختراعي واه اليس بوسعك أن تقنعني أن الكرسي الذي صنعتّه ينقصه الطول ويشكو من العمق الناقص والعرض البخيل تكذب ! تقول بأنّ صنعة اليدين كنز لا يفنى ، ويحك أيّها المتشرّد السليط المتسلّق !!!

سكت عم حمّادي ولم ينبس بكلمة خرج من المكتب يحمل بعض ما تبقى من نفسه المسخرة وآخر ما ظلّ من كبرياء ، أهينت كرامته نخرت ، تدحرج خارج المكتب وبداخله إحساس عميق بالضيق والنّدم وفي الطريق وجد سيّدة جميلة تبحث عن مكتب الأستاذ فعاد بها إليه دخلت لرؤيته وبقي عم حمّادي بانتظار الأستاذ !!!

السيّاح*

بقلم: الشاذلي الفلاح

استقبلتها جدّتها بزغرودة واحدة بينما لو كانت ابناً لكان عدد الزغردات ثلاثاً وقد يتضاعف هذا العدد إلى ما لا نهاية له ، كان الجوّ فاتراً تعلوه سحابة من الكآبة وغشاوة من البخور المتصاعد في أرجاء الحجرة .

جميع الحاضرات يردّدن : « الحمد لله على الخلاص ، الحمد لله على السلامة » . لكنّ الجدة كانت من حين لآخر تبدي امتعاضاً فتصعدّ تنهيدة تنزل كالصاعقة في أعماق فاطمة ، ما ذنبها في أن يكون المولود بنتاً فاطمة تعرف ذلك منذ بضعة أشهر حين حملها زوجها إلى طبيب مختصّ فأعلمها عن طريق فحص بالأشعة أنّ ابنتها تتمتع بصحة جيّدة ، بقي سرّاً دفننا بينها وبين زوجها لكنّها بقيت تعيش صراعاً حاداً داخل نفسها ، بم ستواجه من حولها ، جميع نساء البلدة لاحظن عليها علامات الأنثى : ملامح وجهها ، بطنها التي ارتفعت على غير عادتها ، بشرتها التي علاها اسوداد كاد يشوّه وجهها ، جمالها الباهت الذي لم يعد يلفت الإنتباه : كلّ هذه علامات كافية لمعرفة جنس المولود ، يقولون إنّ المولود الذكر يضيء على المرأة الحامل مسحة من الجمال والخفة لا تعرفها إلا النساء المجربّات ، ولهذه الأسباب اضطرتّ فاطمة إلى الذهاب إلى الطبيب ، زوجها لم يلزمها على ذلك وترك الأمر لمشيئة الله سبحانه الذي إذا قال للشيء كن فيكون ...

لكنّه عندما اكتشف حقيقة الأمر صمت وعلت شفّتيه ابتسامة خفيّة توهي بالرّضاء ، لما لا ؟ لقد ثبت لديه أنّه رجل وتخلّص على الأقل من عقده الكثيرة ... أمّا فاطمة فلم تتجرأ على البوح بهذا السرّ ، كانت حذرة من أن تفلت من لسانها كلمة تفضح أمرها ، لو علمت الجدة بذهابها إلى الطبيب فما عسى أن يكون موقفها ؟

*من مجموعته القصصيّة (لعبة الزّمن) وهي تحت الطبع .

الجدة تجهل هذا الإكتشاف الطبيّ الجديد ، هي مؤمنة بالله كأحسن ما يكون الإيمان ، لا أحد في نظرها يستطيع أن يكتشف عالم الغيب ، بقي هذا سرّاً عند فاطمة لكنّه سرّ رهيب بدأ يزعجها ويشير فيها الفرع ، لم تجرأت على اكتشاف هذا السرّ؟! أليس الأمر أهون لو انتظرت كغيرها من النسوة يوم الولادة؟ ، يومها يكون للإكتشاف لذته الخاصّة ، أصبحت مسكونة بهاجس اسمه النّدم ، ماذا يحدث لو تخلّصت من هذا الجنين قبل أن يحين أوانه ؟ لماذا هذه الأتعاب من أجل أن يكون المولود بنتاً ؟ من يدري لعلّ هذه الهواجس كلّها ستتجمّع كتلة واحدة لتصبح كابوساً يسبّب لها عسر الولادة؟ ، هي أيضاً تفضّل أن يكون المولود ذكراً ، الاختلاف غريزي في الإنسان ، هي لا تريد أن تُحرم نفسها من ملاعبة ابنها ، تريد أن تناغيه وتغني له ومن حين لآخر تلامسه حيث شاءت وتلاطفه وتقبله قبلات لا تفهم معناها إلاّ الأم ، عندها ينتابها شعور حاد ، شعور غامض ، ساكن ، ساحر ولذيذ ، هذا الحلم كانت تودّ لو يتحقّق ، لكن المقادير هي المتحكّمة في الإنسان أحيانا يأتيها هاتف من السّماء يقول لها :

- لبيك سيّدتي لبيك !

فتنزّع وتصرّت وبغيب منها الفم فلا تجيب ، هي تؤمن بالعلم ولها ثقة عمياء في العلماء ، من يكذب الطّبيب؟ هو صدّ مدّيع مخلصهم من الخطأ ، وتلك الآلة الجهنميّة من لا يصدّقها؟؟ رأت بعينها المجردة الجنين يتحرك في أحشائها ، كلن قلبه يدقّ دقات متتابعة ، كلّ شيء أمامها واضح وضوح الشّمس ، لم يبق لها إلاّ أن تدعّن إلى المكتوب ، هي من حين لآخر تراجع نفسها وتسبح في تفكير عميق ، لاحظ عليها الجميع ذلك ، تبدو مهمومة على غير عاداتها لعلّها أتعاب الحمل ...

الجدة فطومة تتقبّل ذلك بكلّ صدر رحب هي جرّبت هذا من قبل ، هي تعرف أنّ المرأة «البكر» تخاف ساعة الولادة : الجارة زكيّة حملوها منذ شهر إلى المستشفى ولما تنجب ، خدّوجة حكم عليها الطّبيب بأن تستلقي على ظهرها مدّة طويلة حتّى لا يسقط الجنين ، منويّة أنجبت ثلاثة توائم ثمّ ماتت إثر الولادة : ألم يكن هذا كافياً ليجعل فاطمة تشعر بالرّهبة ، لكنّ فاطمة أظهرت شجاعة فائقة يوم حملوها إلى المصحّة ، شيء غريب يهزّ كيائها ، طالبوها أن تقرأ آية الكرسي عن ظهر قلب فأذعنت إلى الأمر .

أحسّت بالجنين يتدلج في أحشائها يتخبط بين جنبها فتصدّع ضلوعها وتنتابها إغماءة خفيفة ، لقد قرّر الأطباء بعد استشارة طويلة بينهم أن العملية القيصرية ضرورية في هذه الحالة ، رأس الجنين كبير يصعب خروجه بصورة طبيعية ، حاولت ذلك القابلة ما استطاعت ، حقنتها حقنا عديدة لكن " الولادة " لازمت نفس الشكل ، يجب أن تنقذ الأم على الأقل وربما يقع إنقاذ الجنين أيضا ، لاشك أن هذا الصنف من العمليات أصبح سهلا في متناول الأطباء جميعا ، التجهيزات الطبية متقدمة جدا ، بقي أن التبرّع بالدم ضروري في مثل هذه المواقف كان الزوج أوّل المتطوعين ، هو معروف بجديته ووفائه وإخلاصه لفاطمة لكنه وهو مستقل على السرير داخل القاعة داهمه خوف غريب ، تذكر حادثة الدم الملوّث التي هزّت فرنسا بأكملها والعالم كله وذهب ضحيّتها العديد من الأبرياء ، لكنه في الحين نسي كلّ شيء وخرج مسرعا يتسقط الأخبار ...

أعلموه بأن زينب في صحّة جيّدة وأنّ وزنها عادي جدا ، أحسّ بالفرح يغمره فجأة فيتصبّب جبينه عرقا ، أحسّ لأول مرة في حياته بأنه أصبح أبا ، لقد تحقّق الحلم وتراءى إلى سمعه صوت لين رقيق ، صوت ملائكي لم تسمع أذنه مثله قطّ ...

صوت يناديه : بابا .. بابا .. الله !
ما أجمل هذا النغم الثاعم ، إنه شبيه بالسفوفية ، منذ ذلك الحين أحسّ بأنه أصبح أبا مسؤولا ، منذ ذلك الحين ، أحسّ بأنه أصبح أبا مسؤولا ، تربية ابنته تشغل باله : صحيح أنه درس الحداد وقاسم أمين والطهطاوي وسيمون دي بوفوار فتشبع بأفكارهم وهضم آراءهم لكن متى كان ماضي الكتب هو عين ما هو موجود بالواقع ؟ هو يعيش وسط مجتمع يملئ عليه أوامر لا بدّ أن يذعن إليها ، شخصية أمّه تثقل كاهله ، تقف كالسياج أمامه ...

استفزّت ذات مرة مشاعره حين قالت له :

- لم هذه الفرحة العارمة ، مسكينة فاطمة ، تعبت كثيرا أثناء الولادة ، ليتها نالت جزءا تعبها ، يا للخسارة ! مبروك على كلّ حال !

غضب محمود وأحسّ باختناق رهيب وبصداع حادّ لكنه كتم غضبه وخرج إلى حيث لا يدري وفي أذنيه صوت يناديه ويلجّ عليه النداء :
- أبي ! تعال يا أبي !! .

المطالبة بالكيف ولوعلى حساب الكم

متابعة : منير بن يونس

أضحى من المسلّمات في العصر الحديث أننا نعيش زمن الصورة .. ويذهب البعض إلى أنها سحبت البساط من تحت الكتاب لهذا عادة ما تأخذ التظاهرات السينمائية حجما متميزا إعلاما ونقدا .. لما تكتسبه من تأثير على المجتمع بما أن الصورة الأقرب من جميع الطبقات .. وما يمكن أن توصله السينما من آراء وتوجهات ومواقف له تأثير مباشر على الجماهير العريضة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتعتبر أيام قرطاج السينمائية إحدى أهم المحطات السينمائية العربية والإفريقية وقد طوت يوم السبت 31 أكتوبر دورتها السابعة عشر التي انطلقت يوم 23 منه ، قدم خلالها 20 شريطا طويلا و13 شريطا قصيرا من 15 بلدا إفريقيا وعربيا ، إلى جانب العروض المشاركة على هامش الدورة ، وقد جاء في افتتاحية السيد عبد الباقي الهرماسي وزير الثقافة ما يلي : " لقد ساهمت هذه التظاهرة العريقة بفاعلية طيلة ثلاثة عقود كاملة في تشبيت سينما المؤلف في محيطنا العربي والإفريقي ، وعلى أديم هذه الأرض الضاربة في عمق التاريخ "إفريقية" .

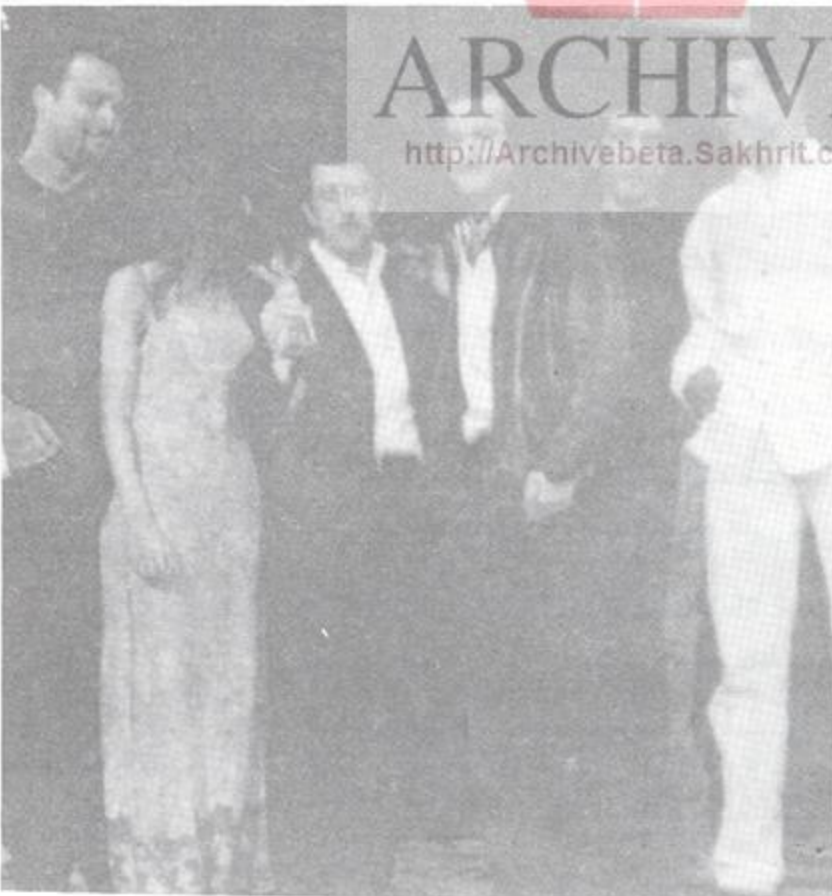


لجنة التحكيم تعلن عن النتائج

النتائج

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



فريق الشريط الطويل الذي حاز
التأنيث الذهبي يتوسطه المخرج

*السينما التونسية :

مثل تونس في المسابقة الرسمية للأشرطة الطويلة كل من فيلم بنت فاميليا للنوري بوزيد وكسوة الخيط الضائع لكلثوم برنار أما في الأشرطة القصيرة فالحضور كان بشريطي الوليمة لمحمد دمي وإما أبيض وإما أسود لأنور بن عيسى .

والسؤال الذي يطرح نفسه حول واقع السينما التونسية إلى متى سيستمر إنتاج سينما بدون نصوص جادة ؟ - حتى لا نقول بمخرجين يتطفلون على الكتابة السينمائية - خاصة أنهم يقدمون مواضيعا بعيدة كل البعد عن المجتمع التونسي المعيش . وخالية من أي خطاب إنساني هادف وبناء .

* الأشرطة الفائزة في الفلم الطويل :

- التانيت الذهبي كان من نصيب الجزائر لفيلم "العيش في الجنة" وهو من إخراج : بورلام قرجو وروى قصة مهاجر جزائري يقطن بالحي القصديري تانتار 2 . يستقدم عائلته للإقامة معه ليعيش بين حلم العيش الكريم وجنون الحي القصديري . وهو عن سيناريو وحوار لأوليفي لورال - بورلام قرجو . شارك في التمثيل مصطفى العدوانى وعزيزة بولبيار من تونس .

- التانيت الفضي لفيلم "عرق البلح" للمخرج المصري رضوان الكاشف ملخص الشريط يتحدث عن قرية في جنوب مصر هاجر رجالها لاهثين وراء الثروة فيما تمسك أحد الشباب بالبقاء وفي غيابهم اكتشف عالم النساء . حتى فاح أمره مع عودة ثلاثة من رجال القرية . السيناريو لرضوان الكاشف وتمثيل : شريهان ، عبد الله محمود ، محمد نجاتي .

- التانيت البرنزي احتضنه المخرج عبدولاي اسكوفاري من مالي بفيلم : "قاروا أم الرمال" ، يروي الشريط كفاح امرأة من بلاد



جائزة أفضل دور رجالي ثان تسلّمها الزين موقو باسم علي مصباح

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



المغربي فوزي بن
سعودي حصد
التانيت الفضي
للشريط القصير

صونغاي تناضل من أجل حياة كريمة لأبنائها رغم الفقر وظروف الحياة الصعبة مع زوجها المعاق ، هو كفاح المرأة المالية... .

* جوائز الأشرطة القصيرة :

- التانيت الذهبي كان لفيلم " الوليمة " من إخراج محمد دمو ينتقد فيه مظاهر الزواج عن طريق قصة رمزية ومدته 15 دقيقة .

- التانيت الفضي من نصيب فيلم "الصخرة " للمخرج المغربي فوزي بن سعيد ويروي قصة طفلين يعيشان بالأشغال الصغيرة من طلاء القبور إلى بائع الكحول إلى القنينات الفارغة . مدة العرض 18 دقيقة .

- التانيت البرنزي "شئ كونا تي" من بركينافاسو وهو للمخرج فانطاريحينا كرو ويتحدث عن أهمية الوقاية بين الزوجين وعادات البركانيين .

* بيروت الغريبة :

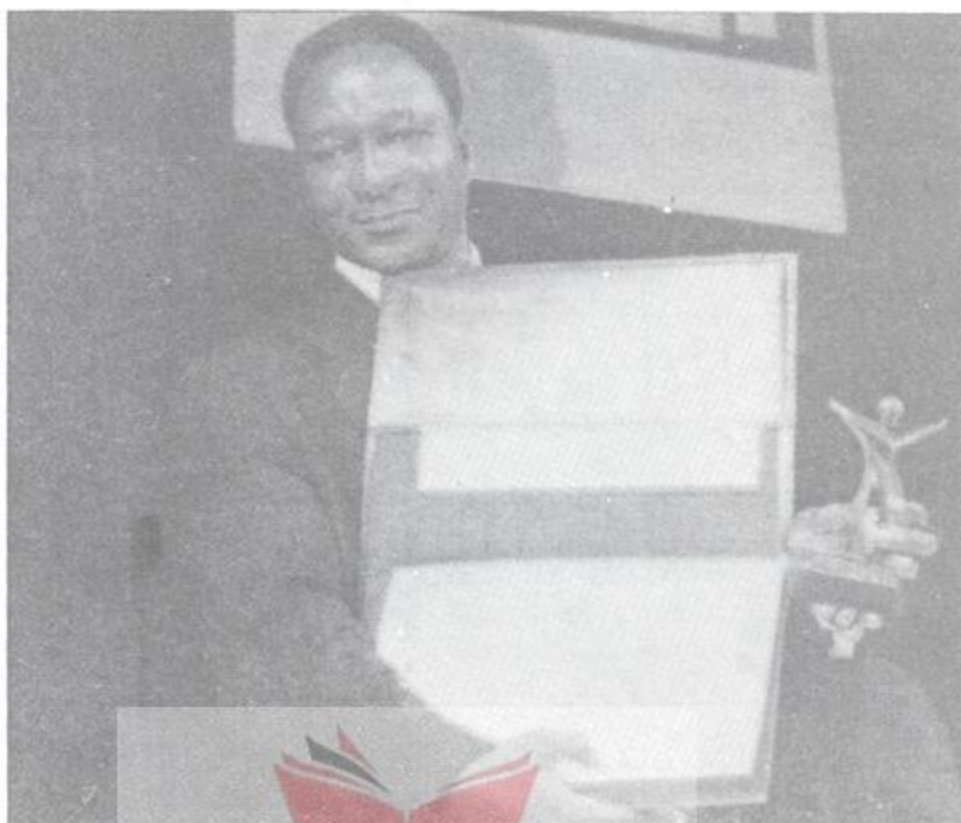
<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

هو عنوان الشريط الحائز على جائزة أول عمل . إخراج زياد الدويري من لبنان . يروي الشريط قصة شابان وفتاة يتجاهلون الحدود والأوضاع التي تعيشها بيروت إبّان الحرب الأهلية التي اندلعت سنة 1975 ويتجاوزوا الحدود بين بيروت الشرقية وبيروت الغربية . أمّا جائزة لجنة التحكيم فقد أسندت لشريطا "العيش على الأرض" للمخرج الموريطاني عبد الرحمان سيساكو وهو محاولة للبحث عن الفرق بين إفريقيا وأوروبا .

* جوائز التمثيل :

الدور الأول نساء : كان من نصيب التونسية أمال الهذيلي عن دورها في شريط "بنت فاميليا" للنوري بوزيد .

فوناتاريخي
ناكرو من
بور كينا فاسو
تحصل على
البرنز للمشريط
القصير



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

المالي عبدولاي
أسكوفاري تحصل
على البرنز لمسابقة
الشريط الطويل



الدور الثاني نساء : تحصّلت عليه الممثلة دامبيساكونتي من جنوب إفريقيا عن دورها في شريط "مجانين" للمخرج رمضان سليمان .

الدور الأوّل رجال تحصّل عليه الممثل جيرار سومبا من الكونغو الديمقراطية عن دوره في فلم "بطاقة هويّة" للمخرج موازي نغانغيرا .

الدور الثاني رجال بقي في تونس أيضا (الحساب) علي مصباح عن دوره في شريط "كسوة" لكلثوم برنار .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



رضوان الكاشف عاد بفضل «عرق البلح» بالفضة



بورلام قرجو والتانيت الذهبي للشريط الطويل



محمد دمق والتانيت الذهبي للشريط القصير

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



جائزة العمل الأول لشريط «بيروت الغربية» لم يحضر الدويري لتسلمها

* ختاماً ...

تلك هي حصيلة الجوائز التي أعلنت عنها لجنة التحكيم المترتبة من السّادة : مرزاق علواش (الجزائر) ، جان جاك أندريان (بلجيكا) ، جون بادنهوورست (جنوب إفريقيا) ، المنصف بن عامر (تونس) ، محسن مخملباف (إيران) ، أدريسا وادراوغو (بوركينافاسو) ، سارج تويانا (فرنسا) . إلى جانب السيّدتان كاليسكت بايالا (الكمرون) ، ورغدة (سوريا) .

والسّؤال الذي يطرح نفسه في مثل هذه المناسبات التي يعتبر ثاني الأعراس الكبرى للسينما العربيّة والإفريقيّة هو : إلى أي حدّ يمكن أن تواجه هذه السينما زحف التجارب العالميّة التي يستغلّها أهلها في ترويج أفكارهم (المسمومة) لبلدان العالم الثالث .. وهل بسينما المراهقين سنحافظ على حقّ البقاء الفنّي والثقافي ؟؟



موسم جديد

إنجازات في مستوى الحدث

متابعة : حمادي العكرمي

عاشت جهة سليانة مؤخرًا (أواخر أكتوبر وبداية نوفمبر) على وقع حدثين هامّين يتمثّل الأوّل في احتفالات الجهة بالذكرى الحادية عشرة للتحوّل ويتعلّق الثاني بافتتاح الموسم الثقافي الجديد 99/98 .
الذكرى الحادية عشرة للتحوّل :

تفاعلا مع أهميّة الحدث المحتفى به انتظمت بالجهة من 1 إلى 10 نوفمبر العديد من الأنشطة الثقافية والشبابية والجماهيرية مسّت مختلف الشرائح وكلّ مناطق سليانة حيث كان لكلّ معتمدية نصيب ضمن برنامج ثقافي وضعته المندوبية الجهوية للثقافة برمجت ضمنه : أسامة فرحات ، زينة التونسيّة، الشاب إيهاب ، فرقة زينة وعزيزة ، فرقة الموسيقى للثنائي المغربي مصطفى وسناء ، فرقة الفنون الشعبية بسليانة، أوركسترا العندليب بسليانة، التي أحيّت أيام 4. 5. 6. 8 نوفمبر 1998 عروضاً موسيقية نالت استحسان الجماهير الحاضرة لهذه العروض إلى جانب هذا مثلت العروض المسرحية للطفل والعروض السينمائية والجولات التّنشيطيّة للشوارع والساحات .

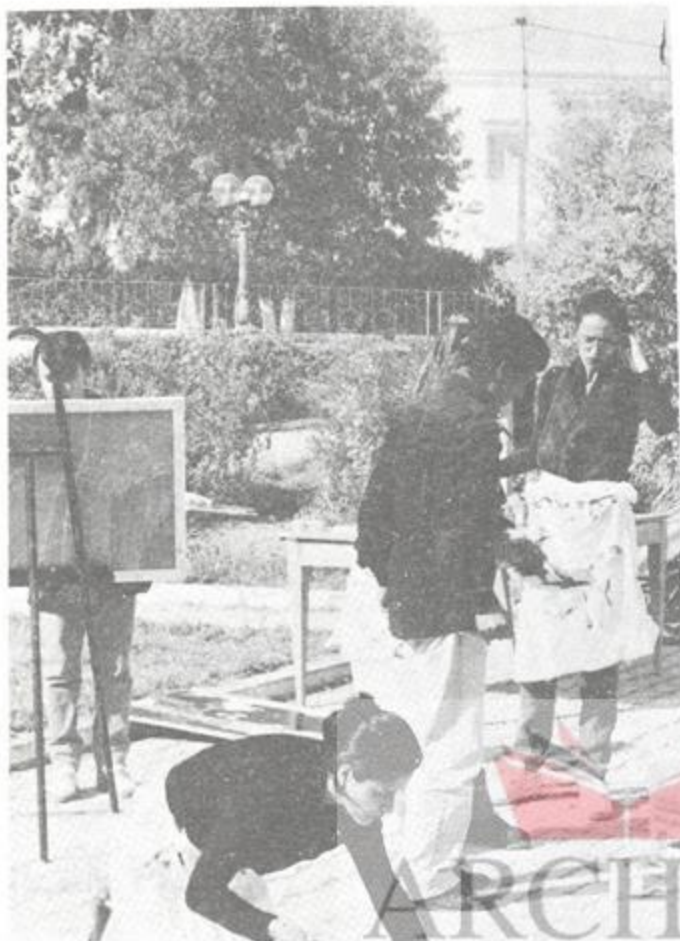
السّمة البارزة الأخرى للبرنامج الثقافي الجهوي للإحتفال بالذكرى الحادية عشرة للتحوّل . وسعيّا لاكتمال المشهد الإحتفالي احتضن شارع البيئة بمدينة سليانة أشغال ورشة في الفنون التشكيلية أقيمت تحت شعار "فنون جميلة في مناسبة جميلة " بالتعاون مع معهد الفنون الجميلة بتونس وبلدية سليانة حضرها 15 طالبا وطالبة تحت رعاية الأستاذان : بنّور



مشفر ورياض نوييرة . ولمدة
يومين (6 و 7 نوفمبر 98)
توالت فيها المواعيد بين
هؤلاء المختصين وشباب
وأطفال المدينة المولعين
بالرسم في لقاءات جدول
أعمالها الريشة والألوان لا
غير . وما الجدارية المرسومة
بشارع البيئة (صورة
الغلاف) إلا شهادة ساطعة
ستظل تذكرنا بنجاح هذه
التظاهرة ولو لمدة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





افتتاح الموسم الثقافي 99/98 :

مثل يوم الجمعة

98/10/30 خدثا ثقافياً

متميزاً لا لأنه شهد موعد

افتتاح الموسم الثقافي الجديد

فقط بل لأنه هو تاريخ ميلاد

منارة ثقافية جهوية جديدة

ألا وهي "المعهد الجهوي

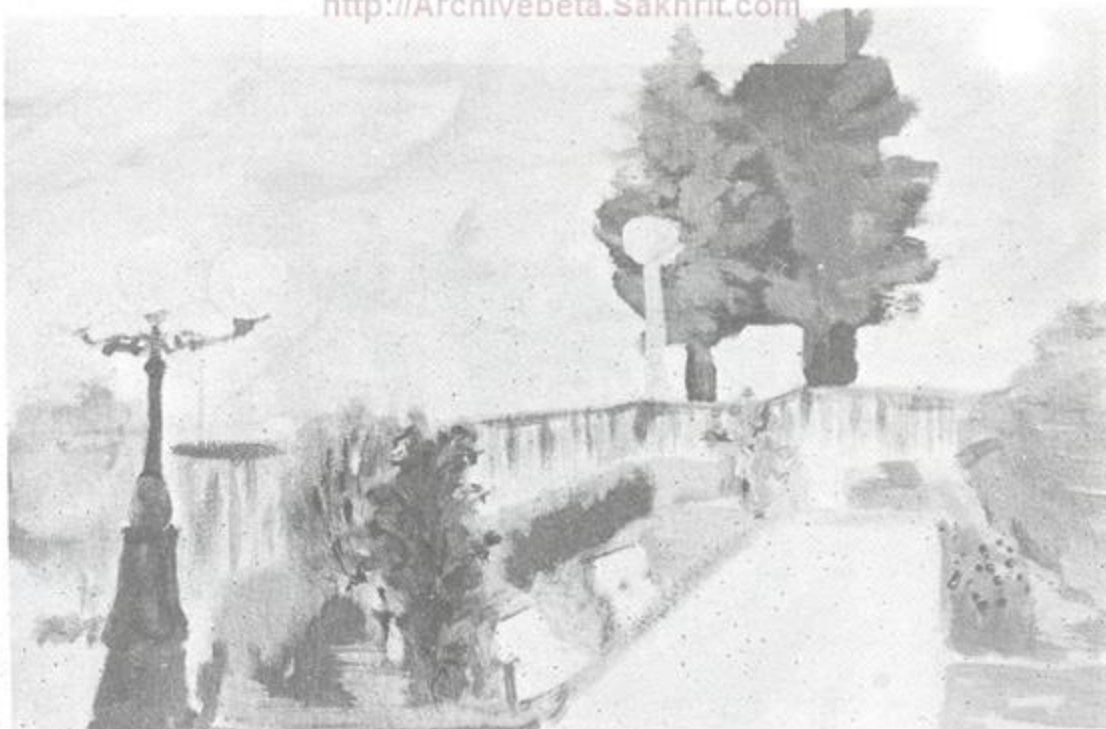
للموسيقى" الذي أشرف

على تدشينه السيد والي

سليانة يوم الجمعة المذكور

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



وهي بادرة سارعت بانجازها المندوبية الجهوية للثقافة، أتت لتكمل
عناصر العمل الثقافي المتوازن بجهتنا.

هذه الجهة التي احتضنت معرضا للكتاب على امتداد أسبوعين
تضمّن ما يقارب 8000 عنوانا من 16 دار نشر من : تونس - مصر -
سوريا - المغرب - لبنان - فرنسا. تعاونت على إقامته المندوبية الجهوية
للثقافة بسليانة مع اتحاد الناشرين التونسيين ودار الجيل والمولود
الجديد والواعد بسليانة : دار الإتحاف للنشر، وأشرف على افتتاحه
السيد والي سليانة يوم الجمعة 1998/10/30 أيضا. ومنذ ذلك
التاريخ وهو قبلة عشاق الحرف والكلمة وهم كثيرون.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

